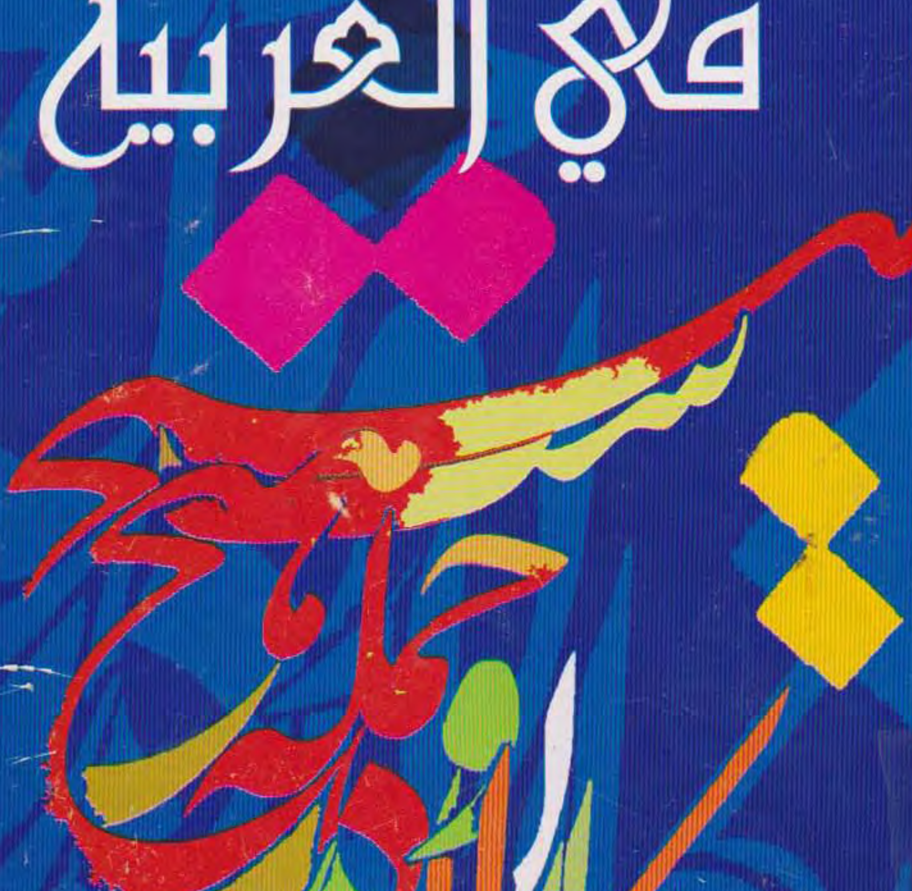
الدكتور عيد حمد الخريشة

تطور الأساليب الكتابية في العربية





تطور
الأساليب الكتابية
في العربية

بسم الله الرحمن الرحيم

دار المناهج للنشر والتوزيع

الطبعة الأولى

١٤٢٥ هـ — ٢٠٠٤ م

رقم الإيداع لدى دائـــرة المكتبات والوثائق الوطنية	٢٠٠٤/٣/٥٥٢
٤١١	الخريشة،عيد تطور الأساليب الكتابية في العربية/عيد الخريشة عمان–دار المناهج، ٢٠٠٤ ر.إ: ٢٠٠٤/٣/٥٥٢ المواصفات اللغة العربية /الكتابة /علم الكتابة/أنظمة الكتابة /الأسلوب الأدبي/الدراسات.
تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية	
رقم الإجازة المتسلسل لدى دائرة المطبوعـات والنشر	٢٠٠٤/٣/٦١٧

عمان - الأردن - شارع الملك حسين - بناية الشركة المتحدة للتأمين

هاتف ٤٦٥٠٦٢٤ فاكس (٠٠٩٦٢٦) ٤٦٥٠٦٢٤

ص.ب - ٢١٥٣٠٨ عمان ١١١٢٢ الأردن

تطور الأساليب الكتابية في العربية

تأليف
د. عيد حمد الخريشة

رئيس قسم العلوم الأساسية
كلية الزرقاء الجامعية - جامعة البلقاء التطبيقية

دار المناهج للنشر والتوزيع

يا رب

﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾

المحتويات

لسان العرب

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

تعتبر اللغة العربية من أجمل اللغات وأقواها بلاغة وفصاحة، وشرفها الله سبحانه وتعالى بنزول القرآن الكريم. فلذلك يجب التمسك بها والاعتناء بدراستها.

وإسهاماً مني في خدمة اللغة العربية الجليلة شرعت في كتابة هذا الكتاب مركزاً على ما يفيد الطلاب والقراء من أجل تنمية أساليبهم الكتابية.

ويهدف هذا الكتاب إلى تعريف الطالب بتطور الأسلوب الكتابي عند العرب، فقدمت فيه نماذج من الكتابة الفنية والوظيفية.

أما النقاط التي تعرضت لها فهي اللغة والفكر وبينت مدى أهمية اللغة في حياة الإنسان والارتباط الوثيق بين اللغة والفكر. وبعد ذلك أوضحت نشأة الكتابة العربية منذ بدايتها البسيطة حينما كتب العرب على الحجارة والأضلاع وسعف النخل إلى أن اكتملت حركة الكتابة والتدوين بظهور الكتب المدونة. وتناولت نقطة هامة أيضاً وهي الرواية الشفوية التي اعتمد عليها العرب لفترة طويلة نظراً لطبيعة حياتهم الصحراوية في الجزيرة العربية، ونحن نعرف بأن الشعر الجاهلي كان يحفظ في الصدور وأيضاً القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف إلى أن قاموا بجمعها وتدوينها.

وبعد ذلك توقفت عند النماذج الكتابية المتميزة، فتوقفت في البداية عند عبد الحميد الكاتب وهو كاتب مشهور استطاع أن يطور في أسلوب الكتابة العربية، وانتقلت بعد ذلك إلى علم من أعلام الأدب العربي وهو الجاحظ، والجاحظ بحق من المطورين في أسلوب الكتابة العربية.

ويعتبر فن المقامات من الأساليب المتميزة ففيها ذخيرة واسعة من مفردات اللغة التي يمكن أن يستفيد منها الطالب فتوقفت عند هذا اللون ودرست أشهر كتاب المقامات وهما بديع الزمان الهمذاني والحريري.

وتوقفت عند الرسائل الأدبية فتناولت رسالتين أحدهما رسالة الغفران لأبي العلاء المعري والأخرى رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي.

وفي العصر الحديث ظهرت فنون كتابية جديدة كفن القصة والمسرحية والمقالة فكان لا بد من الوقوف عليها وتناولت أيضاً طريقة كتابة البحث العلمي والرسالة الرسمية وفن السيرة. ولأهمية إلقاء المتحدث كلامة بالصورة الصحيحة السليمة توقفت عند فن الإلقاء. وأخيراً تعرضت للمشكلات الإملائية وعلامات الترقيم.

متمنياً من الله سبحانه وتعالى أن أكون قد وفقت في خدمة الطلاب وقراء العربية.

والله يهدينا سواء السبيل

الوحدة الأولى

اللغة والفكر

١ تعريف اللغة وعلاقتها بالفكر.
٢. فائدة اللغة.
٣ الأسباب التي أدت إلى ظهور اللغة.
٤ الأسباب التي أدت إلى تطوير اللغة.
٥ أهمية اللغة العربية وارتباطها بالفكر.
٦ لهجة قريش وسيادتها.
٧ أهمية النمو والتطور للغة [اللغة العربية].

التعريف

اللغة هي مجموعة من الأصوات والألفاظ والتراكيب التي تعبر بها الأمة عن أغراضها، وتستعملها أداة للفهم والإفهام والتفكير، ونشر الثقافة، فهي وسيلة الترابط الاجتماعي لا بد منها للفرد والمجتمع.

واللغة ألفاظ يعبر بها كل قوم عن مقاصدهم، واللغات كثيرة وهي مختلفة من حيث اللفظ، متحدة من حيث المعنى، ولكن كل قوم يعبرون عنه بلفظ غير لفظ الآخرين، ولكل لغة طابع خاص، وصفات تتصف بها، سواء أكانت هذه الصفات صالحة تعين اللغة بلوغ أغراض الحياة باستمرارها، أم كانت غير ذلك وأن بين كل لغة وأصحابها تشابها وتوافقاً فقد نشأت معهم على مر الأيام، فأصبحت مفرداتها وتراكيبها صورة لطريقة تفكيرهم وطبائعهم وخصالهم.

ويمكن القول أن اللغة هي الوسيلة التي يعبر بها الإنسان عن مشاعره وأفكاره وكذلك وسيلة للاتصال بين أفراد جماعة تؤلف بينهم على صعيد واحد. فالألفاظ هي

التي تعبر عن كل موضوعات الفكر فهي أشبه بالعلامات المشيرة للمعنى، وعلى ذلك فاللغة هي جهاز من علامات، فخاصية الكلام تقوم في إمكانية الإنسان أن يبتدع لكل شيء اسماً.

وعرف بعض العلماء اللغة بأنها مجموعة علامات أو رموز، إن العلامة أو الرمز ليستثيران الشيء المرموز له في العقل الذي يعلم دلالته، وبالعكس يستثير رمزه.

فائدة اللغة

للغة فائدة هامة في حياة الإنسان والمجتمع على حد سواء، فعن طريق اللغة يجتمع الناس بعضهم مع بعض ويتبادلون الأفكار والمنافع ويعبرون عما يجول في خواطرهم من معان، وبالتالي عن طريقها يتم التواصل بين الفرد والمجتمع.

ولا جدال أن اللغة هي أهم ما يميز الإنسان ويجعله في مرتبة أعلى من الحيوان. واللغة تيسر لنا سبل الحياة، وعن طريقها نسجل خبرات الماضي، بل هي أكبر سجل يحفظ التراث الاجتماعي والثقافي.

وإذا عدنا إلى نشأة اللغة والأسباب التي أدت إلى ظهور الكلام نلاحظ فيها فوائد اللغة، وهذه الأسباب هي: [١]

١- الأسباب التلقائية:

وهي المؤثرات التي تخص الإنسان الفرد بعيداً عن علاقاته بأخيه الإنسان، وقد أوجدت تلك الأسباب مؤثرات الطبيعة والبيئة، وذلك نتيجة لردود الفعل والاستجابات بكل ما يحيط به من أجواء وحيوانات ونباتات مختلفة الأصوات بصورة تلقائية لردود الأفعال الناتجة عن الغرائز البشرية المختلفة كالخوف والحب والجوع والعطش...الخ. أو أنها نتيجة لتقليد الأصوات التي يسمعها بفعل غريزة التقليد والمحاكاة كتقليد أصوات الحيوانات وأصوات الظواهر الطبيعية المختلفة كالرعد وخرير

(١) فن الإلقاء: سامي عبد الحميد وبدري حسون، ص١١، ج٣، ط جامعة بغداد، ١٩٨٤.

الماء وحفيف الأشجار. وقد أخذ الإنسان يدرك تدريجياً إمكان تحويل تلك الأصوات التلقائية إلى رموز للتفاهم.

٢- الأسباب الاجتماعية:

ويقصد بها تجميع الأفراد بشكل مجموعات بشرية تعيش معاً في مكان معين تحت ظروف طبيعية وبيئية متشابهة مما أدى إلى الحاجة إلى التعاون والتفاهم وتبادل الأفكار والمنافع، والتعبير عن كل ذلك برموز صوتية قد يكون مرجعها الأصلي الأسباب التلقائية، أو قد تكون نتيجة لإحلال الصوت محل اللغة الإيحائية أو لغة الإشارة.

والمهم، أن اللغة ضرورة من ضرورات الحياة ولا يستطيع الإنسان أن يعيش بدون لغة وذلك لكي ينال حاجاته اليومية، ولكي يعبر عن مشاعره النفسية ويتعامل مع المحيطين به من أبناء مجتمعه. وهكذا نشأة اللغة وتطورت مع تطور الحياة الاجتماعية والظروف الاقتصادية. وعندما ظهرت الكتابة أصبحت اللغة واسطة لتجديد الحياة وظروفها المعيشية حيث أصبحت واسطة تنظيم الحياة وظروفها والتوفيق بين الإنسان وبيئته وتسخر الحياة لمصلحته. وساهمت اللغة في إظهار أفكار جديدة لدى الجنس البشري وذلك عن طريق إدراك الأفكار القديمة ونقلها وتداولها ومن ثم تطويرها وتجديدها، ولقد أصبحت اللغة وسيلة لنقل التجارب الإنسانية وانتشار العلوم والثقافة. ويبدو أنه نتيجة لهذا التأثر والتأثير نمت اللغات على نحو سريع في فترة من فترات تاريخ الإنسانية إلى أن أخذت حالة من الاستقرار لتسير بعدها إلى التجديد والإضافة والابتكار.

أسباب تطور اللغة

ولعل أهم الأسباب التي دعت إلى تطوير اللغة ونموها ما يلي:[1]

١- الحاجة المتزايدة إلى تنظيم العلاقات البشرية:

إذ أن المجتمعات أخذت تكبر شيئاً فشيئاً، وحاجات الأفراد في تلك المجتمعات أخذت تتعقد ولذلك كان لا بد من استحداث مفردات جديدة لتنظيم تلك العلاقات وتلبية تلك الحاجات وحل المشاكل الناجمة عنها.

٢- التقدم الحضاري وزيادة المعرفة:

عندما بدأت تتفتح عيون وأذهان الجنس البشري على وسائل جديدة لتحسين ظروف الحياة ووسائلها ظهرت الضرورات لإيجاد رموز ومصطلحات وتعبيرات تعبر عن تلك التحسينات وتلك الوسائل.

٣- تشابك اللغات:

وحيث أن لغة أمة معينة قد تكون أكثر تقدماً من لغة أمة أخرى من حيث تلبيتها لحاجة الناطقين بها، وبحكم احتكاك الأمم بعضها ببعض فإن بعض اللغات تسيطر على لغة أخرى وتحل محلها.. كما حدث للغة العربية إذ تغلبت على كثير من اللغات السابقة الأخرى وعلى اللغات القبطية والبربرية.

٤- انتقال البشر:

لم يستقر الأفراد في مكان واحد من الكرة الأرضية، بل انتقل كثير منهم بين مناطقها المختلفة، فمنهم من رحل واستقل في أماكن أخرى، ومنهم من غزا منطقة من المناطق وقطن فيها فترة من الزمن ثم تركها ليعود إلى منطقته الأصلية.

وكان لهذا الانتشار والتنقل أثر في انتشار اللغات ونموها.

---

(١) انظر فن الإلقاء سامي عبد الحميد، بدري حسون، جـ٣، ص٢٧ ط جامعة بغداد، ١٩٨٤.

وهكـذا كـان التقدم الحضاري والتنامي السكاني والتغيرات الجغرافية والمكانية، أهـم الأسـباب في نمـو اللغـة وانتشـارها، وقـد تمـثل ذلك النمو والانتشار في إضافة مفردات جديدة وفي ظهور قواعد جديدة.

واللغـة جعـلها الله آيـة مـن آياته حين قال: ﴿ وَمِنْ ءَايَـٰتِهِۦ خَلْقُ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَـٰفُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَٰنِكُمْ ﴾ [الروم:٢٢]. وجعل اللغة أرقى معجزة مؤيـدة للرسـل لأن العقل البشري أخذ يرتقي من الإيمان بالخرافات والمحسوسات إلى الإيمان بالرموز، فمعجزة موسى عليه السلام اندثرت بموته ونسخت بمعجزة عيسى عليه السلام التي اندثـرت بموتـه أيضاً، فلم يعط أحد قدرة لإحياء الموتى، وأما معجزة محمد ﷺ فهي باقية إلى يوم الدين ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَـٰفِظُونَ ﴾ [الحجر:٩]، فـالعقل البشري أخذ يتعامل برموز اللغة لأن اللغة نظام من الرموز الصوتية يعبر بها كل قوم عن أغراضهم كما يقول ابن جني [ابن جني: الخصائص جـ١، ص٣٣].

ومـرة أخـرى نقـول اللغة أداة تعبير ووسيلة نقل الفكر وتوصيله على المستوى الجمـاعي، أمـا عـلى المسـتوى الفردي فهي وسيلة للتفكير إذ لا يمكن للمرء أن يفكر بـدون لغـة وهي أيضاً وسيلة لما يفكر به. وعليه فإن الأدب ثمرة للتفكير، واللغة أداة التفكير والتعبير والتفصيل.

وتعتـبر اللغـة الأدبـية أرقى من اللغة اليومية العادية، ومن الطبيعي أن ندرك أن لـيس كل ما يفكر به يعتبر أدباً، إذ لا بد للأدب من فكرة نابعة من القلب ولغة رائقة وناقلة لهذا الشعور.

وقـد كـان موضـوع العلاقـة بـين اللفـظ والمعـنى مناط بحث وجدل عند علماء العربـية ومفكـريها منذ أوائل العصر العباسي. ومع أن الجاحظ ممن غلب اللفظ على المعـنى إلا انـه قرر أن الأدب الجيد لا يكون إلا بالمزاوجة بين المعنى الشريف واللفظ البليغ، يقول: "وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه ... فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً، وكان صحيح الطبع بعيداً عن الاستكراه، ومنزها عـن الاخـتلال مصـوناً عـن الـتكلف، صنع في القلب صنع الغيث في التربة الكريمة. [الجاحظ البيان والتبين ١ : ٨٣].

وكان السبب في تغليب اللغة (اللفظ) على المعنى في رأي أنصار اللفظ أن المعاني مطروحة في الطريق، فالكرم والبخل والحب والكره وغير ذلك من المعاني المتداولة بين الناس، ولكن طرق التعبير عن ذلك مختلفة، ولهذا فإن التقدير يذهب لأصحاب اللفظ والتعبير.

والحقيقة أن التعبير عن الأفكار لا يكون بالبحث عن الألفاظ بل يجب أن يكون الكاتب عالماً بأسرار اللغة والفروق بين المترادفات، فتأتي الألفاظ على السليقة.

ويختلف صاحب القلم الأدبي عن الشخص العادي بمقدرته اللغوية، إذ أن الكاتب المقتدر هو الذي يستطيع الاختيار والبناء ولديه خبرة ومهارة بشحن الألفاظ بالدلالات المعبرة. فاللغة المعجمية تعبر عن الحقائق والمسائل العقلية، وعلى الكاتب تجاوز هذه المعرفة إلى إضفاء معان على الألفاظ، بحيث تصبح المعاني الهامشية أبعاداً وأعماقاً للفظة التي تعبر عن نفس صاحبها وتحدث تأثيراً في نفس متلقيها.

ومن هنا تختلف الطاقة اللغوية من شخص لآخر، ولعل الحديث التالي يوضح هذه المقولة: فعن أم سلمة زوج النبي ﷺ أن رسول الله ﷺ سمع جلبة خصم بباب حجرته فخرج إليهم، فقال: إنما أنا بشر، وإنه يأتيني الخصم فلعل بعضهم أن يكون أبلغ من بعض فأحسب أنه صادق، فأقضي له، فمن قضيت له بحق مسلم فإنما هي قطعة من النار فليحملها أو يذرها". وبالتالي ندرك مغزى قوله عليه السلام: "إن من البيان لسحراً، وإن من الشعر لحكمة". وندرك أيضاً رد فعل المكابرين من كفار قريش حين استمعوا إلى القرآن الكريم، فقالوا "إن هذا إلا سحر مبين" وقال أحدهم: "إن هذا إلا سحر يؤثر".

فتحولت اللغة برموزها الصوتية وصياغة أبنيتها المختلفة وتراكيبها النحوية ودلالاتها المعجمية والهامشية معان مؤثرة تغزو القلب والعقل وتجعل المتلقي يتأثر بهذه الكلمات. وهكذا نلاحظ أن اللغة ترتبط بالفكر، وإذا عدنا إلى اللغة العربية نلاحظ بأنها ارتبطت بالفكر، فهي التي حفظت لنا التراث العربي بكل جوانبه عبر العصور، ولا بأس في هذا المقام أن نأخذ فكرة سريعة عن اللغة العربية ومدى ارتباطها بالفكر العربي.

تعـد اللغـة العربية إحدى لهجات اللغة السامية، فتعود في أصولها إلى اللغة الأم السامية.

وتطلـق كـلمة الساميين عـلى مجموعـة مـن الشعوب في الشرق الأوسط دلت القـرابة بـين لغاتهـا عـلى أنـها كانت في الأصل تتكلم بلهجات متقاربة تطورت إلى لغـات سميت جميعاً باسـم السـامية أخـذاً من اسم سام بن نوح الذي ورد ذكره في التوراة، وهـي تسـمية اصـطلاحية فليس هـناك أمة تسمى بالأمة السامية، إنما هناك صـلات لغويـة بين طائفة من اللغات تدل على أنـها ترجع إلى أصل لغوي واحد، إذ تتشـابه في أصول أفعالها وأزمانـها وفي كثير من أصول الكلمات والضمائر والأعداد. وقـد قسـمها علماء اللغات إلى شمالية وجنوبية وقسموا الشمالية إلى شرقية وغربية، أمـا الشـرقية فاللغة الأكدية (البابلية والأشورية) وأما اللغة الغربية فاللغة الأوجريتية (لغـة نقـوش رأس شمـرا) والكنعانية والفنيقية والعبرية والمؤابية ثم الآرامية وقسموا الجنوبـية إلى عربـية شمالـية وعربية جنوبية الشمالية هي الفصحى والجنوبية لغة بلاد اليمن وما والاها في الزمن القديم ثم الحبشية. [انظر د. شوقي ضيف العصر الجاهلي ص٢٢].

أمـا موطـن السـاميين فهناك آراء كثيرة حول هذا الموضوع فالبعض يقول: إنهم كانوا يسكنون شمال أفريقيا والصومال ثم هاجروا إلى الجزيرة العربية، ودفعهم جدب الجزيـرة العربـية وخصـب ما حولها من العراق والشام واليمن إلى الهجرة في موجات يتلوا بعضها بعضاً في فترات متباعدة. [د. شوقي ضيـف: العصر الجاهلي ص٢٢]

أمـا بالنسـبة للغـة العربـية فكـان يوجد في الجزيرة العربية لهجات كثيرة للقبائل العربـية ولكنهم اتفقوا فيما بينهم على أن تكون لهجة قريش هي لغة الكتابة، وبقيت الاختلافات في اللهجات موجودة ورصدتها المؤلفات اللغوية العربية. والمهم في ذلك أن لهجـة قـريش انتصـرت عـلى غيرهـا من اللهجات العربية، فالشعر الجاهلي يدلنا دلالـة قاطعـة عـلى أن القـبائل العربية الشمالية اصطلحت فيما بينها على لهجة أدبية فصـحى كان الشعراء على اختلاف قبائلهم وتباعدها وتقاربها ينظمون فيها شعرهم، فالشاعر حين ينظم شعره يرتفع عن لهجة قبيلته المحلية إلى هذه اللهجة الأدبية العامة،

ومن ثم اختفت جملة الخصائص التي تميزت بها كل قبيلة في لهجتها فلم تتضح في شعر شعرائهم إلا قليلاً جداً.

أما الأسباب التي أدت إلى سيادة لهجة قريش فهي:[1]

١- العامل الديني: كان العرب في العصر الجاهلي أصحاب ديانة وثنية، وتعرضت هذه الديانة إلى هجوم من الديانتين المسيحية واليهودية، ولكن العرب تمسكوا بوثنيتهم والتفت قلوبهم حول الأصنام الموجودة في الكعبة. وبعد ذلك ظهر الدين الإسلامي الحنيف ونزل القرآن الكريم بلغة قريش مما ساعد على نشرها وتثبيت أركانها.

٢- العامل الاقتصادي: كانت قبيلة قريش تتعاطى التجارة وتسيطر على السوق والحياة الاقتصادية، وهي التي كانت تنظم رحلة الشتاء والصيف إلى بلاد الشام واليمن.

٣- العامل الاجتماعي: إذ كان لقبيلة قريش مكانة اجتماعية هامة بين القبائل العربية، ففي مكان وجودها توجد الأماكن الدينية بالإضافة للمكانة الاقتصادية.

٤- الأسواق الموجودة ضمن حدود قبيلة قريش، ومن أشهرها سوق عكاظ، فقد كانت سوقاً أدبياً، كما كانت سوقاً تجارية، وكان الخطباء يرتجلون خطبهم وينشد الشعراء قصائدهم، ولم يرو ذلك عن سوق سواها، ومما يدعم هذا الدليل ما قاله الرواة من العرب كانت تعرض أشعارها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولاً، وما ردوه منها كان مردوداً [د. شوقي ضيف: العصر الجاهلي ١٣٤].

ولا نعدو الواقع إذا قلنا أن لهجة قريش الفصحى التي عمت وسادت في الجاهلية لا في الحجاز ونجد فحسب، بل في كل القبائل العربية شمالاً وغرباً وشرقاً

(١) د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ١٣٣-١٣٤.

وفي اليمامة والبحرين، وسقطت إلى الجنوبي وأخذت تقتحم الأبواب على لغة حمير واليمن.

وترتبط اللغة بالفكر الإنساني وإذا عدنا إلى اللغة العربية نلاحظ بأنها في كل العصور تستطيع أن تواكب التطور الذي حدث على الحياة العربية وخاصة باستيعابها لكل معاني القرآن الكريم وكانت كل هذه المعاني جديدة على العرب. وفي العصر الأموي والعباسي استطاعت العربية أن تتفاعل مع الحضارة الفارسية والهندية واليونانية. فقام العرب بحركة ترجمة واسعة للتراث اليوناني والفارسي والهندي. وكانت اللغة العربية أوسع شقيقاتها من اللغات السامية الأخرى وأدق في مجال النحو والصرف، ففيها مرونة كافية لاستغلال الفعل باستعمالات متنوعة. وكانت العربية من أثري اللغات في أصول الكلمات والمفردات. واستطاعت العربية أن تؤثر في اللغات الأخرى، فأثرت في اللاتينية نتيجة للتجارة أولا ونتيجة لانتشار الإسلام في مناطق كثيرة من البلاد التي سادت بها اللاتينية. وأثرت العربية في الفارسية والتركية واللغات القديمة كالبابلية والأكدية.

وتعد اللغة العربية من اللغات الحية النامية المتطورة، ولذلك استمرت اللغة العربية هذه الفترة الزمنية الطويلة في الحياة، وفيها عدة وسائل من خلالها يمكن تطوير مفرداتها وقواعدها وهذه الطرق باختصار: [1]

١- القياس: والقياس بمثابة المكيال أو الميزان الذي يبين لنا الصحيح من الزائف، وما يقبل وما يرفض. وليس القياس إلا استنباط مجهول من المعلوم. ويهدف القياس إلى نقل التعبيرات والكلمات والمفردات من جيل إلى جيل بتداولها الأخير من غير أن يعرف أصولها ومن أن يحلل أجزاءها. وتعتبر التعبيرات لدى الأجيال مقياس لا يجوز الخروج عنه، وتعتبر القواعد التي جاءت إليهم من السلف أساساً يبنون عليه ما قد يجد من أمور. وتعتمد هذه الوسيلة على الاستنباط والاستخراج أي استنباط أمر كان مجهولاً من أمر معلوماً، أما في لغتنا

(١) فن الإلقاء: سامي عبد الحميد، بدري حسون، ط٣، ص٢٠.

العربية فقد لجأ النحاة إلى القياس منذ أن وضعوا أسس علم النحو: البصريون كانوا يقيسون على الشائع والكوفيون يقيسون على الشاذ.

٢- الاشتقاق: ويقصد به استخراج لفظ من لفظ أو صيغة من أخرى، والقياس هو الأساس الذي تبنى عليه هذه العملية.

٣- الاقتراض: من المعروف أن اللغات تفترض بعضها من بعض وخاصة الشعوب الضعيفة تفترض من لغات الشعوب القوية المتقدمة، وأيضاً اللغة الغازية تفرض لغتها أو مفرداتها على اللغة المغزوة.

الوحدة الثانية

نشأة الكتابة العربية وتطورها

في العصر الجاهلي وما قبله

في البداية نتعرف على النقوش التي كانت موجودة في الجزيرة العربية فلا يكاد يخلو حجر في جنوب الجزيرة العربية وقلبها وشمالها من نقش تذكاري نقشه كتاب محترفون أو غير محترفين من الرعاة ورجال القوافل، يذكرون أسماء آلهتهم متضرعين أن تحميهم، وقد يذكرون ما يقدمون إليها من قرابين، وقد يكتبون على قبورهم مسجلين أسماءهم وأسماء عشائرهم وما يقوم به الميت من أعمال، وقد يودعونها بعض قوانينهم وشرائعهم[1].

وانتشرت هذه النقوش الحجرية في ديار الأمة السامية في الجزيرة العربية وغيرها، ودرس العلماء هذه فبينوا خصائص هذه اللغات السامية وتطورها ومقارنتها بغيرها من أخواتها من جهة ثانية. وبذلك وقفوا وقوفاً دقيقاً على حقائق هذه اللغات وحضارات أهلها وثقافاتهم ودياناتهم وكل ما اتصل بهم من رقي وتطور على مر العصور والأزمان[2].

وقد عرف الأكديون في العراق بخطهم المسماري أو الإسفيني، بينما عرف عرب الجنوب (اليمن) بخطهم المسند، ومنه نشأ الخط الحبشي وخطوط اللهجات العربية الشمالية القديمة وهي: اللحيانية والثمودية والصفوية.[3]

واللحيانيون قبيلة عربية شمالية، كانت تسكن في منطقة العلا، ومن الباحثين من يعود بهم إلى ما قبل الميلاد ومنهم من يعود بهم إلى ما بعد الميلاد، بل منهم من يتأخر

---

(1) د شوقي ضيف: العصر الجاهلي ص٣٢، ط دار المعارف بمصر ط رابعة.

(2) السابق: ٣٢.

(3) السابق: ٣٣.

إلى القـرن الخامس الميلادي إذ ضعفوا وتلاشوا في قبيلة هذيل. وأما الثموديون فيعود تاريخهم إلى ما قبل الميلاد بعدة قرون، وقد عاشوا إلى ما بعد الميلاد، وكانت منازلهم في مدائن صالح، ويظهر أنهم أصيبوا بكارثة عظيمة، فثارت بهم بعض الزلازل أو بعض البراكين، وفي القرآن الكريم ﴿ فَأَخَذَتْهُمُ ٱلرَّجْفَةُ فَأَصْبَحُواْ فِي دَارِهِمْ جَٰثِمِينَ ﴾[1]، وقد خلفوا كثيراً من النقوش كتبوها بالخط المسند. وأما الكتابات الصفوية فعثر عليها في الحرة الواقعة بين جبل الدروز وتلول أرض الصفا. وكلمة الصفويين لا تعني شعباً معيناً أو قبيلة معينة، إنما هي اصطلاح حديث للدلالة على تلك الكتابات التي عثر عليها في تلك الجهات، وقد عرف من دراستها أنها كتبت بالخط المسند وأنها لهجة عربية قديمة كالثمودية واللحيانية.[2]

وهذه النقوش الصفوية والثمودية واللحيانية عربية رغم أنها كتبت بالخط المسند الجنوبي، فخصائصها اللغوية قريبة من خصائص اللغة العربية التي نزل بها القرآن الكريم، وإن اختلفت عنها في أداة التعريف الهاء بدلاً من الـ، وقد احتوت على كثير من أسماء الرجال وأسماء الآلهة والأصنام.[3]

وبجانب هذه النقوش، نجد نقوشاً بالخط النبطي، وهي تنتشر في بترا حاضرة ملكهم وبصرى بحوران في الشام وشرق الأردن وجبل الدروز، وكانوا الصلة لعرب الجنوب وحوض البحر الأبيض المتوسط، ونقوشهم تستمر فيما بعد في العرب. ولما سقطت دولتهم وانتشروا في الحجاز ونجد، أخذ شيوخ العرب وأمراؤهم يتخذون خطهم في كتابة نقوشهم وهجروا الخط اللحياني والثمودي والصفوي.[4]

واختلط الخط النبطي بالخط الآرامي الموجود في بلاد الشام، وسرعان ما تطور هذا الخط النبطي الآرامي إلى الخط العربي الذي كتب به القرآن الكريم والمؤلفات الإسلامية.[5]

---

(١) الأعراف: ٧٨.

(٢) د. شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص٣٣.

(٣) السابق: ص٣٣.

(٤) السابق: ص٣٣، ٣٤.

(٥) السابق: ٣٤.

وهناك روايات عند المؤرخين المسلمين تزعم أن الخط العربي منشؤه الحيرة، وأنه نقل منها إلى مكة والحجاز. غير أن هذه الرواية لا تتفق ووثائق النقوش. فالخط السرياني هو السائد في الحيرة، وهو خط الديانة المسيحية. ولا يعقل أن يكونوا هم الذين تطوروا بالخط النبطي واشتقوا منه الخط العربي، لأنه لم يشع في ديارهم ولأنه كان خط الوثنيين في شمال الحجاز، وقد يكون مرجع هذا الوهم في روايات المؤرخين الإسلاميين أن الخط الكوفي نما وازدهر في الكوفة، فظنوا أن هذه البيئة هي التي ابتكرت الخط العربي وأنه نما وتطور في الحيرة. والحق أنه نما وتطور في الحجاز نفسها، فقد كان بها حياة تجارية مزدهرة، جعلتهم يأخذون الخط المسند أولاً، ويتطور به في خطوطهم اللحيانية والثمودية والصفوية. ثم لما ظهرت مملكة الأنباط واستخدمت الخط النبطي والآرامي وبالتالي طورت في خطها، وتفرق أهلها بعد سقوطها في داخل الجزيرة العربية وعلى طول طريق القوافل التجارية نشروا قلمهم النبطي، فهجر عرب الحجاز القلم المسند المعيني، وأخذوا يحاولون النفوذ من الخط النبطي إلى خطهم العربي الجديد متطورين به ضروباً من التطور حتى أخذ شكله النهائي.[1]

فقد عثر العلماء على نقوش في شمال الجزيرة والحجاز وعلى طول طريق القوافل إلى دمشق تثبت تطور الخط النبطي تطوراً سريعاً وأهم هذه النقوش:[2]

١- نقش عثر عليه ليتمان في قرية أم الجمال غربي حوران، ويرجع تاريخه إلى سنة ٢٧٠م. وهو لفهر بن سلى الذي كان مربياً لجذيمة ملك تنوخ، وخطه نبطي إلا أنه يمتاز بظهور روابط الحروف.

٢- نقش النمارة الذي اكتشفه دوسو وماكلرسنة ١٩٠١م على بعد ميل من النمارة القائمة على اطلاع معبد روماني شرقي جبل الدروز، وكان شاهداً لقبر ملك من الملوك يسمى امرأ القيس بن عمرو، وأرخ بشهر كسلول من سنة ٢٢٣ بتقويم بصرى وهو يوافق شهر كانون الأول من سنة ٣٢٨م.

---

(١) د. شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ٣٥،٣٤.

(٢) المرجع السابق: ٣٦،٣٥.

وواضح أن النص يمثل طوراً من أطوار اللغة العربية التي نزل بها القرآن الكريم، فكلماته جميعاً عربية ما عدا كلمة بر الآرامية بمعنى ابن.

ولعل في هذا النص ما يدل على أن اللغة العربية التي سيشرفها القرآن الكريم بنزوله كانت قد أخذت تبسط سلطانها إلى شمال بلاد العرب منذ أوائل القرن الرابع الميلادي.

٣- ونمضي بعد نقش النمارة نحو مائة وثمانين عاماً، فنلتقي في زبد الواقعة جنوبي شرق حلب بنقش وجد على باب أحد المعابد أرخ سنة ٥١٢م، وفيه نرى خصائص الكتابة العربية الجاهلية تتكامل، ومن غير شك حدثت تطورات متعددة بينه وبين نقش النمارة.

ومعنى هذا كله أن الخط العربي نشأ وتطور شمالي الحجاز، وأنه لا يرجع في نشأته وتطوره إلى بلاد العراق، فتلك الوثائق السابقة دليل لا يرقى إليه الشك في أنه نشأ من الخط النبطي وتطور حتى أخذ صيغته النهائية في أوائل القرن السادس الميلادي في تلك البيئة الوثنية العربية الخالصة، وهو يختلف اختلافاً تاماً عن الخط الكوفي، فالحجاز هو موطنه، وهو الذي نشره في محيط العرب الشماليين على طول طرق قوافل المكيين التجارية.(١)

الكتابة في العصر الجاهلي

قد يتبادر إلى الأذهان أن العصر الجاهلي يشمل كل ما سبق الإسلام من حقب زمنية، فهو يدل على الأطوار التاريخية للجزيرة العربية في عصورها القديمة قبل الميلاد وبعده، ولكن ممن يبحثون في الأدب الجاهلي لا يتسعون في الزمن به هذا الاتساع، إذ لا يتغلغلون به إلى ما وراء قرن ونصف من البعثة النبوية، بل يكتفون بهذه الحقبة الزمنية، وهي الحقبة التي تكاملت للغة العربية منذ أوائلها خصائصها، والتي جاءنا

(١) د. شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص٣٧.

عنها الشعر الجاهلي، نرى الشعراء يشيع عندهم تشبيه الأطلال ورسوم الديار بالكتابة ونقوشها من مثل قول المرقش الأكبر: [1]

الدار قفر والرســـــوم كما رقّش في ظهر الأديم قلم

ويـدور هـذا التشبيه كـثيراً في أشـعارهم، ممـا يـدل على أن كثيرين منهم كانوا يعرفون الكتابة. بل إن فريقاً منهم كما يقول الرواة، كان يعرف الكتابة الفارسية على نحو ما حدثونا عن لقيط بن يعمر الأيادي وعدي بن زيد العبادي.[2]

ومما لا شـك فـيه، أن الكتابة كانت شائعة في الحواضر وخاصة مكة وفي السيرة النبوية أن الرسـول ﷺ جعل فداء الأسرى القرشيين الكاتبين في بدر أن يعلم الأسير منهم عشرة مـن صبيان المسـلمين القراءة والكتابة. وكان من يكتبون الوحي وفيما يعرض من أمور المسلمين في عقودهم ومعاملاتهم كثيرين. فالكتابة كانت معروفة بل كانـت شـائعة في الجاهلية. والحق أنه ليس بين أيدينا أي دليل مادي على أن الجاهلين تخـذوا الكـتابة وسيلة لحفظ أشعارهم، ربما كتبوا بها بعض القطع أو بعض القصائد، ولكـنهم لم يتحولوا من ذلك إلى استخدامها أداة في نقل دواوينهم إلى الأجيال التالية. فقـد كانـت وسـائلها الصـعبة من الحجارة والجلود والعظام وسعف النخل تجعل من العسير أن يتداولها الشعراء في حفظ دواوينهم.

إنما حدث ذلك في الإسلام بفضل القرآن الكريم وما أشاعه من كتابة آيه وتحول جمهور العرب معه من أميتهم الكبيرة إلى قارئين يتلون.[3]

وكل ما بين أيدينا من روايات عن كتابة بعض الأشعار في الجاهلية إنما يدل على أن الكـتابة كانـت معـروفة، وخاصـة في البيئات الآخذة بشيء من الحضارة، ونقصد مدن مثل مكة والمدينة والحيرة، ولكنه لا يدل بحال على أنها اتخذت أداة لحفظ الشعر الجاهلي ودواويـنه، ولـو أنهم كان لهم كتاب جمعوا فيه أطرافاً من أشعارهم لما أطلق

---

(١) المفضليات، ص٢٣٧، ط دار المعارف بمصر.

(٢) د. شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ١٣٩.

(٣) د. شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ١٤٠.

الله عز وجل على القرآن اسم الكتاب، فلا كتاب لهم من قبله لا في دين ولا غير دين.[1]

أما ما يقال من أن المعلقات كانت مكتوبة ومعلقة في الكعبة فمن باب الأساطير، وهو في حقيقته ليس أكثر من تفسير فسر به المتأخرون معنى كلمة المعلقات، فقد جاء في العقد الفريد لابن عبد ربه أنه بلغ من شغف العرب بالشعر أن "عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم، فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة وعلقتها في أستار الكعبة، فمنه يقال: مذهبة امرئ القيس ومذهبة زهير... والمذهبات السبع، وقد يقال لها المعلقات"[2]. ولو أنهم تنبهوا إلى المعنى المراد بكلمة المعلقات ما لجأوا إلى هذا الخيال البعيدة، ومعناها المقلدات والمسمطات، وكانوا يسمون فعلاً قصائدهم الطويلة الجيدة بهذين الاسمين وما يشبههما، وقد نفى ابن النحاس الأسطورة وقال: "لم يثبت ما ذكره الناس من أنها كانت معلقة على الكعبة".[3]

وإذا كان القرآن الكريم على قداسته لم يجمع في مصحف واحد إلا بعد وفاة الرسول ﷺ، وبعد مشاورة بين أبي بكر رضوان الله عليه والصحابة، فذلك وحده كاف لبيان أن العرب لم تنشأ عندهم في الجاهلية فكرة جمع شعرهم أو أطراف منه في كتاب، إنما نشأ ذلك في الإسلام وبمرور الزمن.[4]

ولا نجد راوياً ثقة يزعم أن شاعراً في الجاهلية ألقى قصيدة من صحيفة مدونة، إنما كانوا ينشدون شعرهم إنشاداً، ومن كان منهم يعد قصيدة في حول أو أقل من حول كان يعدها في نفسه، ويردها في ذاكرته ثم ينشدها، ويحملها الناس عنه، ومن ثم قال الجاحظ: "وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام... فما هو إلا أن يصدق العربي وهمه إلى جملة المذهب وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني

---

(١) د. شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ١٤٠.

(٢) العقد الفريد: لابن عبد ربه ٦/ ١١٩ ط لجنة التأليف والترجمة والنشر. مصر.

(٣) معجم الأدباء: ياقوت الحموي ١٠/ ٢٦٦.

(٤) د. شوقي ضيف: العصر الجاهلي ١٤١.

رسالاً وأفواجاً وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً، ثم لا يقيده على نفسه[1]. وظل هذا شأن العرب في صدر الإسلام فهم ينشدون الشعر ولا يقيدونه إلا قليلاً وفي ظروف خاصة.

الكتابة في العصر الإسلامي

كان العرب في الجاهلية أميين، لا يعرف القراءة والكتابة إلا قليلاً منهم، فلما جاء حضهم على تعلم الكتابة وعلى العلم والتعلم. وكان اختلاطهم بعد الفتوح بالأعاجم مهيئاً لهم أن يقفوا منهم على فكرة الكتاب وأنه صحف يجمع بعضها مع بعض في موضوع معين. وقد أخذوا يتحولون سريعاً من أمة أمية لا تعرف من المعارف إلا ما حواه الصدر ووعته الآذان إلى أمة كاتبة تدون معارفها العربية والإسلامية واضعة بعض المصنفات ومضيفة إلى ذلك بعض المعارف الأجنبية.

وكان من أوائل ما عنوا به من معارفهم العربية الخالصة أخبار آبائهم في الجاهلية وأنسابهم وأشعارهم، ومن ثم كثر بينهم علماء النسب وأصحاب الأخبار. وبنشأة الدواوين منذ عهد الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ بدأوا يكتبون في كل مجالات الحياة.

ومنذ أواخر القرن الأول الهجري نشطت حركة التأليف والكتابة وازدهرت ازدهاراً كبيراً في العصر الأموي والعباسي، وتحول العرب منذ هذه الفترة إلى أمة عنيت بالكتابة والتأليف في مختلف العلوم والفنون.

(1) الجاحظ : البيان والتبيين، جـ٣، ص٢٨.

الوحدة الثالثة

الروايـــة والتدوين

الروايـــــة

اعتمد العرب في العصر الجاهلي على الرواية ولم يعتمدوا على الكتابة، فحفظوا أشعارهم وأخبارهم وأحسابهم وأنسابهم وأيامهم في الصدور، وتناقلوها بالرواية. فرواية الشعر في العصر الجاهلي كانت هي الأداة الطيعة لنشره وذيوعه، وكانت هناك طبقة تحترفها احترافاً هي طبقة الشعراء أنفسهم، فقد كان من يريد نظم الشعر وصوغه يلزم شاعراً يروى عنه شعره، وما يزال يروى له ولغيره حتى ينفتق لسانه، ويسيل عليه ينبوع الشعر والفن.[1] ونص صاحب الأغاني على سلسلة من هؤلاء الشعراء الرواة الذين يأخذ بعضهم من بعض، وقد بدأها بأوس بن حجر التميمي، فعنه أخذ الشعر ورواه حتى أجاد نظمه زهير بن أبي سلمى المزني، وكان له روايتان كعب ابنه والحطيئة، وعن الحطيئة تلقن الشعر ورواه هدبة بن خشرم العذري وعن هدبة أخذ جميل بثينة، وعن جميل كثير صاحب عزة. وهنا نلاحظ أن الشاعر له تلميذ وهو شاعر يأخذ عنه، وبالتالي كانوا يحفظون أشعار بعضهم البعض وينقلونها لغيرهم. وظهر أيضاً شعراء القبائل فلكل قبيلة شعراء، ويحفظ أبناء هذه القبيلة بشعر شعرائهم، ولم يكن أبناء القبيلة وحدهم الذين يشيعون شعر شعرائهم، فقد كان كثير من أفراد القبائل الأخرى يشتركون معهم في إشاعته، إذ كان بينهم جم غفير من الحفظة كانوا يتناقلون الشعر وينشدونه في محافلهم ومجالسهم وأسواقهم، إذ لم يكن لهم، شاغل سواه، وكان يسجل مآثرهم وأنسابهم وأيامهم وأخبارهم ومن ثم قال عمر بن الخطاب "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه" فهو كل علمهم وكل حياتهم.[2]

---

(١) د. شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ١٤٢.

(٢) السابق ١٤٤.

واستمرت روايته الشعر في صدر الإسلام، وقد أخذت تظهر عوامل تقوي من شأنها وهي:[1]

١- أخـذت تنشأ منذ تدوين عمر للدواوين حاجة شديدة لمعرفة الأنساب، إذ كانت تلعـب دوراً خطـيراً في رواتب الجند الفاتحين، وفي مراكز القبائل بالمدن الجديدة التي خططوها مثل البصرة والكوفة. وكان بين العرب قديماً من يشتهرون بمعرفة الأنسـاب، ولكـن في هـذا العصـر الإسـلامي يصبح لهؤلاء شأن خطير، إذ كان العـرب يرجعون إليهم في معرفة أصولهم، وكثيراً ما كانوا يسوقون لهم قطعاً من الشعر تحدد نسبهم.

٢- الحـرب الـتي نشبت بين علي ومعاوية، إذ اشتعلت العصبيات القبلية اشتعالاً لم تخب نيرانـه حـتى نهايـة العصـر الأموي. وكان الشعر الوقود لهذه العصبيات. فـأخذت كـل قبـيلة تعـنى بـرواية شعرها الجاهلي الذي يصور مناقبها ومثالب خصـومها، فهـو جعـبة سهامهم التي يوجوهونها إلى خصومهم، ومن غير شك كـان ذلـك أكبر عون على حفظ الشعر الجاهلي، فقد حملته القبائل طوال قرنين حتى أدوه إلى العلماء الذين عنوا بتدوينه.

٣- كانـت الدولـة الأمويـة عربـية النزعة، فعملت على حفظ هذا التراث بما كانت تروي منه، نجد ذلك عند معاوية وعبد الملك بن مروان وغيرهما من الخلفاء.

٤- القصـاص كـانوا يجلسـون في المسـاجد ويتلون قصصهم وكانوا كثيراً ما ينثرون الأشعار الجاهلية والأشعار التي قيلت في غزوات الرسول ﷺ أثناء قصصهم.

٥- الشـعراء: كـان الشـعراء الإسـلاميون يعنون عناية شديدة برواية الشعر القديم، وبلغ من اهتمام بعضهم بذلك أن أصبح مؤدباً للناشئة يرويها الشعر القديم. ولم يكـن هـناك شاعر مبرز إلا وهو يروي للجاهلين وينشد من شعرهم. وفي كتب الأدب إشـارات إلى ما أخذه العلماء عن أمثال الفرزدق وجرير من هذا الشعر، وصور الفرزدق مدى روايته ومعرفته للشعر الجاهلي:

---

(١) د. شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧.

هـب القصائد لي النوابع إذا مضوا وأبـو يـزيد وذو القـروح وجـرول
والفحـل علقمـة الـذي كانـت له حلــل الملــوك كلامــه لا يــنحل

[النوابغ: النابغة الذبياني والجعدي والشيباني، وأبو زيد.
المخبل وذو القروح: امرؤ القيس، وجرول: الحطيئة].

ويخيل إلى الإنسـان أنـه لم يـبق عـربي في العصـر الإسلامي وما وليه من أوائل العصـر العباسي إلا وهو يروي الشعر الجاهلي، إن هو تحدث أو وقف خطيباً، وتمثل الحجاج بالشعر في خطبه المشهورة.

وإذا كـنا لاحظـنا في الجاهلـية أن الـرواة الموصـوفين بهذا الاسم كانوا عادة من الشعراء، فإنـنا نلاحـظ في العصـر الإسـلامي، نشوء طائفة من الرواة، لم يكونوا ممن يحسـنون نظـم الشعر، فهم لا يرونه لغرض تعلمه، وإنما يرونه لغرض نشره في الناس وإذاعته، وإليهم يشير جرير بقوله:

خـــروج بــأفواه الـــرواة كأنهـــا قـــرا هـــندوانيٌ إذا هُـــزَّ صـــمما

[قرا: متين، والهندواني: السيف]

وفي أخباره أنه كان له رواة يلزمونه ويأخذون عنه شعره، وكذلك كان الفرزدق[1].

فظهرت طبقة من الرواة اعتنت برواية الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي.

وفي كـل مـا قدمـنا مـا يدل دلالة واضحة على أن الرواة لا يحصيهم العد حملوا الشـعر الجـاهلي إلى عصـور الـتدوين، فقد حافظت القبائل عليه كما حافظ كثير من الأفـراد وخاصـة الشعراء والرواة، وبذلك أسلموه للأجيال التالية، وإن كان قد شابه شيء من الانتحال والوضع.[2]

---

(1) د. شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص١٤٦، ١٤٧.
(2) نفسه: ١٤٨.

ولا نصل إلى نهاية العصر الإسلامي ومطلع العصر العباسي حتى تنشأ طبقة من الرواة المحترفين الذين يتخذون الشعر الجاهلي عملاً أساسياً لهم، وتختلط في هذه الطبقة أسماء عرب وموال، وأسماء قراء للقرآن الكريم وغير قراء، وهم جميعاً حضريون، عاشوا غالباً في البصرة والكوفة، ولم يكونوا يقفون عند رواية الشعر القديم بل كانوا يضيفون إليها كثيراً من الأخبار عن الجاهلية وأيامها وكانوا يتخذون لأنفسهم حلقات في المسجد الجامع يحاضرون فيها الطلاب وفي أثناء ذلك يشرحون لهم بعض الألفاظ الغريبة، أو يفسرون لهم ظروف النص التاريخية.

وأهم هؤلاء الرواة أبو عمرو بن العلاء وحماد الرواية، وخلف الأحمر ومحمد بن السائب الكلبي والمفضل الضبي، وقد استقوا رواياتهم من القبائل والأعراب والبدو، وكان بعضهم يرحل إلى نجد أحياناً ليستقي الأشعار والأخبار الجاهلية من ينابيعها الصحيحة، وكان بين البدو أنفسهم من هاجر إلى الكوفة والبصرة حيث هؤلاء الرواة العلماء ليمدهم بما يريدون.

وقد أظهر الرواة في عملهم مهارة منقطعة النظير إذ تحولوا يجمعون المادة الجاهلية جميعها، وكان من أهم أسباب ذلك: [1]

١- تفسير ألفاظ القرآن الكريم، فقد جرت عادة المفسرين منذ ابن عباس على الاستشهاد بالشعر الجاهلي في شرح ألفاظ الذكر الحكيم.

٢- وضع قواعد اللغة العربية وجمع ألفاظها، واعتمد علماء العربية اعتماداً شديداً على الشعر الجاهلي فهو مادة اللغة ومادة قواعدها وقوانينها التي ينبغي أن تتبع.

ولا نكاد نمضي في العصر العباسي حتى يكون هؤلاء الرواة مدرسين متقابلتين، مدرسة في الكوفة ومدرسة في البصرة، وعرف الأولون "الكوفة" بأنهم لا يتشددون في روايتهم تشدد الآخرين "البصرة". فكانت رواية مدرسة البصرة أوثق من رواية الكوفة.

---

(١) د. شوقي ضيف: العصر الجاهلي ١٤٨، ١٤٩.

وليس معنى ذلك أن رواة الكوفة في الجملة كانوا متهمين، فبين الطرفين جميعاً متهمون[١].

وربما كان السبب الحقيقي في تقدم البصرة على الكوفة في الرواية أن رأس رواتها وهو أبو عمرو بن العلاء كان أميناً، بينما كان رأس رواة الكوفة حماداً وكان متهماً كثير الوضع لا يوثق بما يرويه.[٢]

وكان أبو عمرو من مؤسسي المدرسة النحوية في البصرة، وأحد القراء السبعة الذين أخذت عنهم تلاوة القرآن الكريم، ولد سنة ٧٠ هـ وتوفي سنة ١٥٤هـ. وكان أعلم الناس بالغريب والعربية وبالقرآن والشعر وأيام العرب وأيام الناس، وكانت كتبه التي كتبها عن العرب الفصحاء قد ملأت بيتاً له إلى قريب من السقف... ثم إنه تقرأ اي تنسك فأحرقها[٣]. وهو إحراق لا يغير من الأمر شيئاً، فإن ما رواه حمله عنه تلاميذه البصريون، وكان إمامهم وقدوتهم.

أما حماد رأس رواة الكوفة فكان من الموالي، ولد سنة ٩٥-١٥٦هـ. كان على معرفة واسعة بكلام العرب وأشعارها وأنسابها وأيامها جعلتهم يطلقون عليه اسم الراوية فهو معروف باسم حماد الرواية وبعد ذلك ظهر عدد كبير من الرواة، من أشهرهم خلف الأحمر والأصمعي والمفضل الضبي، وهؤلاء كان يتحققون الصحة في رواياتهم. فرواية الشعر الجاهلي أحيطت بكثير من التحقيق والتمحيص، وإن كان هناك رواة متهمون، فقد كان العلماء الإثبات لهم بالمرصاد أمثال المفضل الضبي والأصمعي.[٤]

وما مثل الشعر الجاهلي في ذلك إلا مثل الحديث النبوي، فقد دخله هو الآخر وضع كثير، ولكن العلماء استطاعوا تمييز صحيحة من زائفة، وقدموا لنا كتب الصحاح المشهورة.

---

(١) د. شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ١٤٩.

(٢) د. شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص١٤٩.

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، ١/ ٣٢١.

(٤) د. شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ١٥٠،١٥١.

التدويـــن

إن للـتدوين أهميته وخطره، ذلك أن المادة المدونة هي الأساس الذي منه يلتقط المـرء صـنوف المعـرفة يثقف بها نفسه ويروض بها عقله، ثم تختمر فيه لكي تجعل منه بعد ذلك منبعاً معطاءً سواء في مجال التصنيف أو في فن التأليف.(١)

ولكن إذا سألنا انفسنا عما إذا كان هناك تدوين قبل الإسلام في النطاق العربي، فماذا يكون الجواب؟

الواقع أن التدوين بالشكل المألوف الذي يؤدي إلى صور المعرفة المتعددة الألوان لم يكن معروفاً قبل الإسلام، باستثناء حالات قليلة لا تنهض لكي تشكل أساساً يمكن أن تنطلق منه إلى عطاء يؤدي إلى معرفة واسعة.

لقـد أدت الاكتشـافات الأثـرية إلى أن الحميريـين (أهـل الـيمن) كـانوا يدونون أخـبارهم والكـثير مـن حوادثهـم عـلى الأحجار بخطهم الخاص بهم، وعلى أطراف الجزيرة العربية عرف أهالي الحيرة الكتابة ولكن بشكل محدود، وفي الحجاز وجد عدد قليل من الـناس يعـرفون الكـتابة، وكانـت قلـة مـن الشعراء تعرف الكتابة، وكان بعضـهم يكتـب قصائده وينسقها بنفسه، إلا أن ذلك كله لا ينتهي بنا إلى نتيجة مريحة حول وجود التدوين قبل الإسلام، فوسائل التدوين إن وجدت كانت بدائية. وأول ما دون العرب القرآن الكريم.(٢)

تدوين القرآن الكريم وتفسيره

ولمـا نـزل القـرآن الكـريم لم يكـن بـد من كتابته، وكان الرسول ﷺ لا يقرأ ولا يكتب، وذلك في حد ذاته معجزة كبرى، فهو في حاجة إلى من يكتب له الوحي، فكان أول مـن كتـب مـا يـنزل عـلى الرسـول الكـريم مـن الآيـات البينات أبيّ بن كعب الأنصـاري، فـإذا غـاب اسـتدعى الرسول الكريم زيد بن ثابت الأنصاري، ثم توالى

---

(١) د. مصطفى الشكعة: مناهج التأليف عند العرب. ٣٧، ط دار العلم للملايين، ١٩٨٢.

(٢) السابق، ٣٧.

على كتابة الوحي عدد غير قليل من الصحابة منهم عثمان بن عفان، وإبان بن سعيد، ومعاوية بن أبي سفيان وكان هؤلاء يكتبون آيات القرآن الكريم على الرقاع والأضلاع وسعف النخل والحجارة، إنها وسائل بدائية بسيطة، ثم كان العمل الجليل الذي قام به أبو بكر في خلافته بوصية من عمر، ونعني به جمع القرآن من صدور الحفاظ، ومن الرقاع والأضلاع والسعف والحجارة التي كتبت عليها، وبدأت عملية التدوين الكبرى الخالدة التي لم تخطئ قيد أنملة فيما قامت به من مهمة ليس لها مثيل في التاريخ.(١)

إن تدوين القرآن الكريم بعد جمعه يعتبر البداية الفعلية لعلم التدوين. والحق أن عملية جمع القرآن، كانت من الدقة والعناية والحذق بمكان، ولكن الأمر لم يقف بالقرآن الكريم عند جمعه، ولا بالمسلمين عند ذلك الجهد المخلص العظيم، وإنما احتاج المسلمون إلى فهم ما قد يستغلق عليه فهمه من معاني آياته، فكان لا بد من وجود المفسر، ولما لم يكن كل مسلم صالحاً للتفسير، وإنما هي مؤهلات بعينها ينبغي لمن يتصدى لتفسير الكتاب العزيز أن يتحلى بها، فقد كان على صفوة الصحابة من عايشوا الرسول ﷺ أن يقوموا بتلك المهمة كل قدر استطاعته، ومن أشهر الذين فسروا القرآن الكريم عبدالله بن عباس، وعبدالله بن مسعود، وعلي بن أبي طالب(٢).

ويمضي جيل الصحابة ويليه جيل التابعين الذين أخذوا من الصحابة من علوم الدين ما أخذوا وبينها التفسير، ثم يلي جيل تابعي التابعين، ومع كل جيل تتسع آفاق المعرفة خاصة وأنهم قد تفرقوا في الأمصار حيث ألوان جديدة من الثقافات، ولكنهم في نفس الوقت محافظون على ما في صدورهم عن علم موروث بالرواية والدراية وبالجهد المخلص المكتسب حتى ظهرت التفاسير المكتوبة.

تدوين الحديث

كان حديث رسول الله ﷺ هو المصدر الثاني للعقيدة الإسلامية بعد القرآن الكريم، وتدوينه من الأهمية بمكان لأنه يمثل الناحية التطبيقية للعقيدة والشريعة، ومن هنا فطن بعض الصحابة إلى ذلك، وأخذوا يدونونه من تلقاء أنفسهم. وكان على

---

١ د. مصطفى الشكعة: مناهج التأليف عند العرب، ص٣٨.

٢ د. مصطفى الشكعة: مناهج التأليف عند العرب، ٣٨.

رأس الصحابة الذين دونوا الحديث عبدالله بن عمرو بن العاص، الذي يقول: كنت أكتب كل شيء أسمعه من رسول الله -ﷺ- أريد حفظه، وهو في ذلك قد قصد إلى الحفظ قصداً، أو قصد إلى التسجيل تمهيداً للرواية عنه كاتباً أو حافظاً.

وكان أبو هريرة المعروف بحفظه لأحاديث رسول الله -ﷺ- وروايتها المشهور يشهد لعبدالله بن عمرو بن العاص، فيقول: ما أجد من أصحاب رسول الله أكثر حديثاً مني إلا ما كان من عبدالله بن عمرو بن العاص فإنه كان يكتب.

ولما كان الحديث الشريف هو المكمل للأحكام التي لم تأت صريحة في القرآن الكريم، ولما كان يمثل الناحية التطبيقية في الدين، فقد كان الاهتمام به وبكتابته أمراً على جانب كبير من الأهمية، ولكن الرسول -ﷺ- كان ينهى عن كتابته بل إنه قال ما معناه "لا تكتبوا عني، ومن كتب عني غير القرآن فليمحه،وحدثوا عني فلا حرج، ومن كذب عليّ متعمداً فليتبوأ مقعده من النار" (١)

لقد اقتضت حكمة الرسول -ﷺ- في هذا الحديث أنه لا شيء جدير بالكتابة والتسجيل إلا كتاب الله سبحانه تعزيزاً وتقديراً وتكريماً لشأنه. وربما خطر للرسول -ﷺ- أنه بتدوين أحاديثه ربما وقع بعض الجهلاء في الخلط بين القرآن والحديث.

ولكن عدم تدوين الحديث على عهد رسول الله أو بعد وفاته بقليل أتاح الفرصة لبعض الأفراد والفئات أن تضع أحاديث تخدم بها فكرة أجنبية أو مذهباً سياسياً أو تبتغي من ورائه فساداً في الدين وتنسبه إلى رسول الله -ﷺ- إن أغلب هؤلاء كانوا يبغون من وراء وضع الأحاديث الدس على الإسلام، وبعضهم لم يكن حسن إسلامهم، بل كانوا يظهرون الإسلام ويبطنون الزندقة، وهناك أيضاً الفرق الإسلامية التي خاصم بعضها بعضاً كبعض الأمويين وبعض الشيعة.

لقد كان الخليفة عمر بن الخطاب عزم على جمع الحديث الشريف، ولكنه في ضوء حديث رسول الله -ﷺ- الذي نهى فيه عن كتابة أحاديثه أخذ يتريث شيئاً فشيئاً إلى أن هداه قلبه إلى الإقلاع عنها، وفكر في ذلك أيضاً الخليفة عمر بن عبدالعزيز، وكتب إلى الأمصار أن ينظروا إلى حديث رسول الله فيجمعوه، ولكن توجيهاته لم تنفذ لأن المنية عاجلت الخليفة فلم يتم مشروعه.

---

(١) د. مصطفى الشكعة: مناهج التأليف عند العرب، ٤٠.

ثـم تـأخذ الفكـرة جمـع حديـث رسـول الله -ﷺ- شـكلها الـنهائي حـين يرى المسـلمون أن المصـدر الثاني للتشريع واجب الجمع مهما كانت العقبات التي تعترض طـريقة، فيتوفر الإمام الجليل مالك بن أنس (٩٣-١٧٩هـ) على جمعه في كتابه الموطأ في المديـنة، وتتسع بعد ذلك دائرة جمع الأحاديث، فيظهر الإمامان الجليلان: محمد بن إسماعيل البخاري (١٩٤-٢٥٦هـ) ومسلم بن الحجاج النيسابوري (٢٠٤-٢٦١هـ) وكلاهما صاحب "صحيح الحديث" الذي يحمل اسمه.

تدوين العلوم والمعارف:

إن كـثيراً من النصوص والأخبار تدل على أن التدوين بدأ مبكراً، وأنه يمكن أن يكـون قد بدأ في عهد معاوية بن أبي سفيان، فقد استحضر معاوية من اليمن عبيد بن شـريه الجرهمي إلى دمشق وسأله عن الأخبار المتقدمة وملوك العرب والعجم وسبب تبلـبل الألسـنة وأمر افتراق الناس في البلاد إلى غير ذلك من أسئلة، فكان عبيد يجيب بجابات مستفيضة مفيدة مما جعل معاوية يأمر بهذه المعلومات أن تدون وأن تنسب إلى منونها عبيد بن شرية، والقضية بهذا الشكل تفيد أن الخلفاء كانوا حريصين على تتبع شكال من الثقافات غير الدينية، وكانوا أيضاً حريصين على تدوينها محافظة عليها من ن تضـيع بمـوت صـاحبها، وكي ينتفع الناس بها مقروءة لا مروية. وفي نفس الفترة عـاش صـحار العـبدي الخارجي المحدث النسابة الخطيب وإليه ينسب "كتاب الأمثال". وبعـد ذلـك ازدهرت حركة التأليف فإذا دخلنا إلى العصر الأموي نجد تصانيف كثيرة من الكتب التي كان الخاصة من الناس يقرأونها ويقتنونها في بيوتهم وخزائنهم. فبدأوا يكتبون في علـوم العربـية وعلـوم الدين والأخبار وكتبوا أيضاً في سائر أنواع العلوم كالكيمـياء والفلـك والتنجـيم والفلسفة والرياضيات. وكتاب الفهرست لابن النديم يكشف عن الكم الهائل من هذه الكتب.[1]

---

(١) د. مصطفى الشكعة: مناهج التأليف عند العرب، ٢٣.

الوحدة الرابعة

الكتابة الفنية

نموذج كتابي من العصر الأموي

رسالة عبد الحميد الكاتب إلى الكتاب

رسالة عبد الحميد بن يحيى الكاتب، التي كتبها إلى الكُتَّاب يوصيهم فيها. وهي:

أما بعد، حفظكم الله يا أهل صناعة الكتابة، وحاطكم ووفقكم وأرشدكم! فإن الله ﷻ جعل الناس بعد الأنبياء والمرسلين، صلوات الله عليهم أجمعين؛ ومِنْ بَعد الملوك المكرمين أصنافاً، وإن كانوا في الحقيقة سواءً، وصرّفهم في صنوف الصناعات، وضروب المحاولات إلى أسباب معايشهم، وأبواب أرزاقهم، فجعلكم معشر الكتّاب في أشرف الجهات أهل الأدب، والمروءة، والعلم، والرواية. بكم تنتظم للخلافة محاسنها، وتستقيم أمورها؛ وبنصائحكم يصلح الله للخلق سلطانهم، وتعمر بلادهم. لا يستغني الملك عنكم، ولا يوجد كاف إلا منكم، فموقعكم من الملوك موقع أسماعهم التي بها يسمعون، وأبصارهم التي بها يبصرون، وألسنتهم التي بها ينطقون، وأيديهم التي بها يبطشون. فأمتعكم الله بما خصكم من فضل صناعتكم! ولا نزع عنكم ما أضفاه من النعمة عليكم!.

وليس أحد أحوج إلى اجتماع خلال الخير المحمودة، وخصال الفضل المذكورة المعدودة، منكم أيها الكتاب، إذا كنتم على ما يأتي في هذا الكتاب من صفتكم فإن الكاتب يحتاج من نفسه، ويحتاج منه صاحبه الذي يثق به في مهمّات أموره أن يكون حليماً في موضع الحلم فهيما في موضع الحكم، ومقداما في موضع الإقدام، ومحجما في موضع الإحجام؛ مؤثراً للعفاف، والعدل والإنصاف، كتوما للأسرار، وفياً عند الشدائد، عالما بما يأتي من النوازل؛ ويضع الأمور مواضعها، والطوارق أماكنها. قد

نظر في كل فن من فنون العلوم فأحكمه، فإن لم يحكمه أخذ منه بمقدار يكتفى به. يعرف بغريزة عقله، وحسن أدبه، وفضل تجربته، ما يرد عليه قبل وروده، وعاقبة ما يصدر عنه قبل صدوره، فيعد لكل أمر عدّته وعتاده، ويهيء لكل وجه هيئته وعادته. فتنافسوا يا معشر الكتاب، في صنوف الآداب، وتفقهوا في الدين؛ وأبدؤا بعلم كتاب الله ﷻ والفرائض، ثم العربية فإنها ثقاف ألسنتكم ثم أجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم، وارووا الأشعار، واعرفوا غريبها ومعانيها؛ وأيام العرب والعجم، وأحاديثها وسيرها، فإن ذلك معين لكم على ما تسمو إليه هممكم. ولا تضيعوا النظر في الحساب فإنه قوام كتاب الخراج، وارغبوا بأنفسكم عن المطامع سنيها ودنيها، وسَفْسافِ الأمور ومحاقرها، فإنها مذلّة للرقاب، مفسدة للكُتاب، ونزهوا صناعتكم عن الدَّناآتِ، واربؤا بأنفسكم عن السعاية والنميمة وما فيه أهل الجهالات؛ وإياكم والكبر والصلف والعظمة، فإنها عداوة مجتلبة من غير إحْنة، وتحابّوا في الله عز وجل في صناعتكم، وتواصوا عليها بالذي هو أليق بأهل الفضل والعدل والنبل من سلفكم.

وإن نبا الزمان برجل منكم فاعطفوا عليه وواسوه حتى يرجع إليه حاله، ويثوب إليه أمره؛ وإن أقعد أحدكم الكِبرُ عن مَكْسَبه ولقاء إخوانه، فزوروه وعظموه وشاوروه، واستظهروا بفضل تجربته، وقِدم معرفته. وليكن الرجل منكم على من اصطنعه واستظهر به ليوم حاجته إليه أحفظ منه على ولده وأخيه. فإن عرضت في الشغل محمدة فلا يضيفها إلا إلى صاحبه، وإن عرضت مذمة فليحملها هو من دونه. وليحذر السقطة والزلة والملل عند تغير الحال، فإن العيب إليكم معشر الكتاب أسرع منه إلى القراء؛ وهو لكم أفسد منه لها.

فقد علمتم أن الرجل منكم إذا صحبه الرجل، يبذل له من نفسه ما يجب له عليه من حقه؛ فواجب عليه أن يعتقد له من وفائه، وشكره، واحتماله، وصبره، ونصيحته، وكتمان سره، وتدبير أمره، ما هو جزاء لحقه. ويصدق ذلك بفعاله عند الحاجة إليه، والاضطرار إلى ما لديه.

فاستشعروا ذلكم وفقكم الله من أنفسكم في حالة الرخاء، والشدة، والحرمان، والمواساة، والإحسان، والسراء، والضراء؛ فنعمت الشيمة هذه لمن وسم بها من أهل هذه الصناعة الشريفة!. فإذا ولي الرجل منكم أو صُيّر إليه من أمر خلق الله وعياله أمر، فليراقب الله عز وجل، وليؤثر طاعته، وليكن على الضعيف رفيقا، وللمظلوم منصفا، فإن الخلق عيال الله وأحبهم إليه أرفقهم بعياله. ثم ليكن بالعدل حاكما، وللأشراف مُكْرِما، وللفيء موفرا، وللبلاد عامرا، وللرعية متألفا، وعن إيذائهم متخلفاً؛ وليكن في مجلسه متواضعا حليما، وفي سجلات خراجه، واستقضاء حقوقه رفيقاً. وإذا صحب أحدكم رجلاً فليختبر خلائقه، فإذا عرف حسنها وقبيحها أعانه على ما يوافقه من الحسن واحتال لصرفه عما يهواه من القبيح بألطف حيلة، وأجمل وسيلة. وقد علمتم أن سائس البهيمة إذا كان بصيرا بسياستها التمس معرفة أخلاقها، فإن كانت رَموحا لم يَهْجها إذا ركبها، وإن كانت شبوبا اتّقاها من قبل يديها، وإن خاف منها شرودا توقّاها من ناحية رأسها، وإن كانتْ حرونا قمعَ برفق هواها في طريقها، فإن استمرت عطفها يسيراً فيَسْلسُ له قيادُها وفي هذا الوصف من السياسة دلائلُ لمن ساس الناسَ وعاملهم وخدمهم وداخلهم.

والكاتب بفضل أدبه، وشريف صنعته، ولطيف حيلته، ومعاملته لمن يحاوره من الناس ويناظره، ويفهم عنه أو يخاف سطوته، أولى بالرفق بصاحبه، ومداراته، وتقويم أوده من سائس البهيمة التي لا تحير جوابا، ولا تعرف صوابا، ولا تفهم خطاباً، إلا بقدر ما يصيرها إليه صاحبها الراكبُ عليها. ألا فأمعنوا رحمكم الله في النظر، واعملوا فيه ما أمكنكم من الروية والفكر، تأمنوا بإذن الله ممن صحبتموه النبوة، والاستثقال والجَفوة؛[1] ويصير منكم إلى الموافقة، وتصيروا منه إلى المؤاخاة والشفقة إن شاء الله تعالى.

ولا يجاوزن الرجل منكم في هيئة مجلسه وملبسه ومركبه ومطعمه ومشربه وبنائه وخدمه وغير ذلك من فنون أمره، قدر حقه. فإنكم مع ما فضّلكم الله به من شرف صنعتكم خدمة لا تحملون في خدمتكم على التقصير، وحفظة لا تحتمل منكم أفعال

---

(١) كذا في الأصل، ولعل ثبوت الياء قبل الراء من زيادة الناسخ.

التضييع والتبذير. واستعينوا على عفافكم بالقصد في كل ما ذكرته لكم، وقصصته عليكم. واحذروا متالف السرف، وسوء عاقبة الترف؛ فإنهما يعقبان الفقر ويذلان الرقاب؛ ويفضحان أهلهما ولا سيما الكتاب، وأرباب الآداب؛ وللأمور أشباه وبعضها دليل على بعض، فاستدلوا على مؤتنف أعمالكم بما سبقت إليه تجربتكم، ثم اسلكوا من مسالك التدبير أوضحها محجة، وأصدقها حجة، وأحمدها عاقبة.

واعلموا أن للتدبير آفةً متلفة -وهي الوصف الشاغل لصاحبه عن إنفاذ عمله ورؤيته، فليقصد الرجل منكم في مجلسه قصد الكافي من منطقه، وليُوجِز في ابتدائه وجوابه، وليأخذ بمجامع حججه؛ فإن ذلك مصلحة لفعله، ومدفعه للتشاغل عن إكثاره. وليضرع إلى الله في صلة توفيقه، وإمداده بتسديده، مخافة وقوعه في الغلط المضر ببدنه وعقله وأدبه؛ فإنه إن ظن منكم ظان، أو قال قائل، إن الذي برز من جميل صنعته وقوة حركته، إنما هو بفضل حيلته، وحسن تدبيره، فقد تعرض بظنه أو مقالته إلى أ ن يكله الله عز وجل إلى نفسه، فيصير منها إلى غير كاف، وذلك على من تأمله غير خاف.

ولا يقل أحد منكم إنه أبصر بالأمور وأحمل لعبء التدبير من مرافقه في صناعته، ومصاحبه في خدمته؛ فإن أعقل الرجلين عند ذوي الألباب مَن رمى بالعجب وراء ظهره، ورأى أن صاحبه أعقل منه وأحمد في طريقته. وعلى كل واحد من الفريقين أن يعرف فضل نعم الله جل ثناؤه من غير اغترار برأيه، ولا تزكيه لنفسه، ولا تكاثر على أخيه أو نظيره، وصاحبه وعشيره، وحمد الله واجب على الجميع: وذلك بالتواضع لعظمته، والتذلل لعزته، والتحدث بنعمته.

وأنا أقول في كتابي هذا ما سبق المثل (من يلزم الصحة يلزمه العمل) وهو جوهر هذا الكتاب وغرّة كلامه، بعد الذي فيه من ذكر الله عز وجل؛ فلذلك جعلته آخرا وتمته به. تولانا الله وإياكم يا معشر الطلبة والكتبة بما يتولى به من سبق علمه بإسعاده وإرشاده! فإن ذلك إليه وبيده. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.(١)

---

(١) القلقشندي: صبح الأعشى، ج١، ص٨٥-٨٩.

عبد الحميد الكاتب

حياتــــه:

هو عبد الحميد بن يحيى مولى العلاء بن وهب القرشي، ويقول من كتبوا عنه إنه يرجع إلى أصول فارسية، وإنه كان من أهل الأنبار وسكن الرقة، وكان في أول أمره يتنقل في البلدان معلماً في الكتاتيب ثم التحق بديوان الرسائل في دمشق لعهد هشام بن عبدالملك، واتصل بمروان بن محمد وكتب له أيام كان والياً، فلما صارت إليه الخلافة أقامه على ديوانه فنهض بالعمل خير نهوض.[1]

ولما دارت الدوائر على مروان وانتصرت عليه الجيوش العباسية بقيادة أبي مسلم الخرساني في موقعه الزاب ظل مخلصاً له وفياً، ففر معه إلى مصر حيث قتلا في موقعه بوصير[2].

وعبد الحميد الكاتب أبلغ كتاب الدواوين في العصر الأموي وأشهرهم، وقد ضربت ببلاغته الأمثال، فقيل: "فتحت الرسائل بعبد الحميد، وختمت بابن العميد"[3].

ويقول ابن النديم: "عنه أخذ المترسلون، ولطريقته لزموا، وهو الذي سهل سبيل البلاغة في الترسل."[4]

ويزعم المسعودي أنه أول من استخدم التحميدات في فصول الكتب[5].

والحق أنه القمة التي وصلت إليها الكتابة الفنية في العصر الأموي، إذ كان زعيم البلاغة في عصره غير مدافع. وقد بقيت منثوراته من رسائله تشهد بفصاحته ولسنه وقدرته على التعبير والبيان مع الفخامة والطلاوة.

---

(١) د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص١١٣ دار المعارف بمصر ط خامسة.

(٢) المسعودي: مروج الذهب ٣/ ١٧٨.

(٣) الثعالبي: يتيمة الدهر ٣/ ١٣٧.

(٤) ابن النديم: الفهرست ١٧٠.

(٥) المسعودي: مروج الذهب ٣/ ١٧٨.

وأجمع المؤرخون على أنه صاحب طريقة جديدة في الإنشاء العربي. فلذلك قال عنه الطبري "وكان عبد الحميد بن يحيى من البلاغة في مكان مكين"[1].

وقال المسعودي: "صاحب الرسائل والبلاغات وهو أول من أطال الرسائل واستعمل التحميدات في فصول الكتب فاستعمل الناس ذلك بعده."[2]

وقال ابن عبد ربه عنه في العقد الفريد: "وكان عبد الحميد أول من فتق أكمام البلاغة وسهل طرقها وفك رقاب الشعر."[3]

على أن أبا هلال العسكري يأتينا بشيء جديد، فيقول: "ومن عرف ترتيب المعاني واستعمال الألفاظ على وجوهها بلغة من اللغات ثم انتقل إلى لغة أخرى تهيأ له فيها من صفة الكلام مثل ما تهيأ له في الأولى، ألا ترى أن عبدالحميد الكاتب استخرج أمثلة الكتابة التي رسمها لمن بعده من اللسان الفارسي فحولها إلى اللسان العربي"[4].

فمؤرخو الأدب منذ القرن الثالث الهجري مجمعون على أن الرجل ذو طريقة في الإنشاء، ويذهب بعضهم إلى أن هذه الطريقة فارسية الأصل.

فما هذه الطريقة، وهل هي فارسية لا تمت بقرابة إلى النثر العربي القديم؟ ذلك ما نحاول الإجابة عليه.

عاصر عبد الحميد الكاتب كاتب آخر لا يقل شهرة ومكانة عنه، وهو عبدالله بن المقفع، وقد عرف ابن المقفع بشدة اتصاله بالأدب الفارسي وكثرة نقله عنه وقد شهد له ذلك ابن النديم فقال "وكان في نهاية الفصاحة والبلاغة وأخذ النقلة في فن اللسان الفارسي إلى العربي، مضطلعاً باللغتين فصيحاً بهما"[5]. وعليه فقد كان الأولى أن

(١) الطبري، تاريخ الطبري ٦/ ١٨٢ ط دار المعارف بمصر ط رابعة.

(٢) المسعودي: مروج الذهب ٣/ ١٧٨.

(٣) ابن عبدربه: العقد الفريد ٢/ ٢٠٦.

(٤) العسكري: الصناعتين ص٥١.

(٥) ابن النديم: الفهرست ١١٨.

يكـون هـو صـاحب الرسـوم الفارسية في الإنشاء العربي ومع ذلك لم يذكر بهما كما ذكـر عـبد الحمـيد. ونـرجح أن ذلك ناشئ عما رأوه من الفرق بين أسلوبيهما. فابن المقفـع يمـيل في كتابـته إلى إرسـال الكـلام دون أن يتقـيد بازدواج أو توازن فلا يخرج بذلـك عن الأسلوب العام في القرن الأول. وأما عبد الحميد ففي طريقته يجرى مجرى الازدواج والتبسط وبذلك يخرج عن مجرى الإنشاء العام لعهده.

ويظهـر مما ذكره الذين ترجموا له أنه ترك رسائل كثيرة. قال ابن النديم "ولرسائله مجمـوع في نحـو ألـف ورقه."[1]. ولم تصلنا جميع رسائله ولكن مما وصلنا نستدل أن له فـيها القصـير والطويـل. وأسـلوبه العـام هو الأسلوب المتوازن. وقد يندفع في بعض حماساته فيسلك سبيل السجع. ويقترن التوازن في رسائله عموماً بما يلي:

١- الإطناب والتبسط.

٢- كثرة العطف والترادف.

٣- رشاقة الألفاظ.

٤- عدم تكلف السجع والبديع.

ونجد في أسلوبه جودة التقسيم ودقة المنطق وفي الطباق والصور وألوانها وخاصة لون الاستعارة، وفيه الازدواج والترادف الموسيقى الذي يتيح لعباراته فنوناً مختلفة من الإيقاعـات والموازنـات الصـوتية ولذلـك حيـنما تقرؤه نشعر بلذة عقلية لدقة معانيه وجمال أسلوبه وجمال موسيقاه.

ولا نقـول كمـا قـال السـابقون إن الرسائل بدئت بعبد الحميد، فقد بدأت منذ فاتحـة العصـر الإسـلامي، وقـاموا علـيها بلغاء كثيرون أتاحوا لها النماء وضروباً من الازدهـار[2]، ومـن ثـم كنا نرفض أوليته في الرسائل ديوانية وغير ديوانية، ولكن بعد ذلـك نثبـت له أنـه كـان القمة التي وصلت إليها نهضة الكتابة في العصر الأموي، لما صـارت إلـيه عـنده مـن هـذا اليسر وتلك المرونة في أداء المعاني التي كان يجتلبها من

---

[1] ابن النديم: الفهرست ١١٧.

[2] د. شوقي ضيف الفن ومذاهبه في النثر العربي ١٢٠.

الأدب الفارسي والتي كان يعبر عنها تعبيراً منطقياً دقيقاً، لا استطراد فيه ولا حشو ولا نبو بأي وجه من الوجوه، وأيضاً لما أتاح لها من هذا الأسلوب التصويري الموسيقي فإذاً الكتابة عنده تروق العين والأذن كما تروق العقل والقلب.[1] ومن غير شك هيأت لذلك كله عنده بيئات الوعاظ، كما هيأ له أستاذه سالم، ولكن ذلك لا يضيره، فحسبه أنه كان يملك لغته ويصرفها في أداء معانيه كما يشاء،، كان يملك أسلوبه وينظمه تنظيماً تصويرياً وموسيقياً بديعاً، مما جعله ينفذ بصنعة الرسائل إلى كل ما كان يريده أصحابها من تنويع في معانيها على أساس من المنطق الدقيق وجمال أساليبها من التصوير الطريف والإيقاع الصوتي الأنيق.[2]

رسالته إلى الكتاب

تقع في نحو أربع صفحات من كتاب صبح الأعشى/ للقلقشندي جـ١ ص٨٥، وهي مجموعة وصايا بليغة يوصي بها الكتاب، وتدور على ما يجب على الكاتب معرفته وممارسته من آداب الكتابة، وحسن العشرة، ولزوم التعاون والاتصاف بالأخلاق الحميدة، وقد أصبحت هذه الرسالة نموذجاً للآداب الكتابية. قال القلقشندي: أصل هذه التي ترجع إليه وينبوعها الذي تفجرت منه رسالة عبد الحميد الكاتب التي كتبها إلى الكتاب يوصيهم فيها.[3] وقد كانت الكتابة صناعة يرتزق بها وكان أربابها طبقة خاصة تربطهم روابط الفن وآدابه، ويمكن أن نجمل مضمون هذه الرسالة في النقاط التالية:

١- يبدأ بمخاطبة الكتاب وتبيان شرف صناعتهم، فيقول أما بعد، حفظكم الله يا أهل صناعة الكتابة، وحاطكم ووفقكم وأرشدكم.... ولا نزع عنكم ما أضفاه من النعمة عليكم.

(١) د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي١٢٠.

(٢) السابق:١٢٠.

(٣) القلقشندي: صبح الأعشى ١/ ٨٥.

٢- يحضهم على الخير والمروءة وحسن النظر في الأمور، فيقول: "وليس أحد أحوج إلى اجتماع خلال الخير المحمودة، وخصال الفضل المذكورة المعدودة... ويهيء لكل وجه هيأته وعادته".

٣- وينبههم إلى ما يجب إتقانه وتجنبه، فيقول: "ثم أجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم، وارووا الأشعار، واعرفوا غريبها ومعانيها، وأيام العرب والعجم..... وتواصلوا عليها بالذي هو اليق بأهل الفضل والعدل والنبل من سلفكم.

٤- يطلب منهم حسن التعاون والنصيحة ولطف السياسة وبعد النظر فيقول: "وإن نبا الزمان برجل منكم فأعطفوا عليه وواسوه حتى يرجع إليه حاله ويثوب إليه أمره... ويصير منكم إلى الموافقة، وتصيروا منه إلى المؤاخاة المشفقة إن شاء الله تعالى".

٥- يحضهم على الاعتدال وتجنب متالف السرف، فيقول: "ولا يجاوزنّ الرجل منكم في هيئة مجلسه وملبسه ومركبه ومطعمه ومشربه وبنائه وغير ذلك من فنون أمره، قدر حقه... ثم أسلكوا من مسالك التدبير أوضحها محجة وأصدقها حجة وأحمدها عاقبة".

٦- ينصحهم بتجنب الإكثار من الكلام والوصف، فيقول: "واعلموا أن للتدبير آفة متلفة، وهي الوصف الشاغل لصاحبه عن إنقاذ عمله ورؤيته، فليقصد الرجل منكم..... فيصير فيها إلى غير كاف، وذلك على من تأمله غير خاف.

٧- يختتم الرسالة بكلمات بليغة في التواضع وعدم الاعتداد بالنفس: "ولا يقل أحد منكم أنه أبصر بالأمور وأحمل لعب التدبير من مرافقه في صناعته ومصاحبه في خدمته..... وحمد الله واجب على الجميع، وذلك بالتواضع لعظمته، والتذلل لعزته، والتحدث بنعمته".

نموذج كتابي من العصر العباسي

نصيحة للأديب/ للجاحظ

وقال بعض الربانيين[1] من الأدباء، وأهل المعرفة من البلغاء ممن يكره التشادق والتعمق، ويبغض الإغراق في القول، والتكلف والاجتلاب[2]. ويعرف أكثر أدواء الكلام ودوائه، وما يعترى المتكلم من الفتنة بحسن ما يقول، وما يعرض للسامع من الافتتان بما يسمع، والذي يورث الاقتدار من التهكم والتسلط، والذي يمكن الحاذق والمطبوع من التمويه للمعاني، والخلابة وحسن المنطق، فقال في بعض مواعظه: "أنذركم حسن الألفاظ، وحلاوة مخارج الكلام؛ فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً وأعاره البليغ مخرجا سهلا، ومنحه المتكلم دلا متعشقا، صار في قلبك أحلى، ولصدرك أملا. والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة، وألبست[3] الأوصاف الرفيعة، تحولت في العيون عن مقادير صورها، وأربت على حقائق أقدارها، بقدر ما زينت، وحسب ما زخرفت فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض[4]، وصارت المعاني في معنى الجواري والقلب ضعيف، وسلطان الهوى قويٌّ، ومدخل خدع الشيطان خفي".

فاذكر هذا الباب ولا تنسه، ولا تفرط فيه؛ فإن عمر بن الخطاب رحمه الله لم يقل للأحنف بن قيس – بعد أن احتبسه حولاً مجرماً[5]؛ ليستكثر منه؛ وليبالغ في تصفح حاله والتنقير عن شأنه-: "إن رسول الله -ﷺ- قد كان خوفنا كل منافق عليم، وقد خفت أن تكون منهم" إلا لما كان راعه من حسن منطقه، ومال إليه لما رأى من رفقه وقلة تكلفه؛ ولذلك قال رسول الله -ﷺ-: "إن من البيان لسحراً". وقال عمر بن عبد

---

(١) الرباني: العالم الراسخ في العلم، أو العالم العامل المعلم. ل، هـ: "الديانين: والديان: الحاكم والقاضي. حـ واتيمورية: "الربانين" تحريف. والثواب ما أثبت من ب.

(٢) الاجتلاب: أن يجتلب معاني سواء لفقره في معانيه. ل: "الاختلاب".

(٣) ل: "واكسبت".

(٤) المعارض: جمع معرض، وهو كبر، ثوب تجلى فيه الجارية.

(٥) حول مجرم: تام كامل.

العزيـز لرجل أحسن في طلب حاجة وتأتي لها بكلامٍ وجيز، ومنطق حسن: "هذا والله السحر الحلال". وقال رسول الله -ﷺ-: "لا خلابة"[1].

فالقصـد في ذلـك أن تجتنـب السـوقي والوحشـي، ولا تجعـل همّك في تهذيب الألفـاظ، وشـغلك في الـتخلص إلى غرائب المعاني. وفي الاقتصاد بلاغ، وفي التوسط مجانبة للوعورة، وخروج من سبيل من لا يحاسب نفسه. وقد قال الشاعر:

علـيكَ بأوســاطِ الأمــور فإنّهـــا   نجـاة ولا تركـب ذَلُـولاً ولا صَـعْبا

وقال الآخر:

لا تذهــبنَّ في الأمـــور فــرَطا[2]   لا تســألن إن ســألت شــطَطَا

وكن من الناس جميعاً وسطا

وليكن كلامُك ما بني المقصِّر والغالي؛ فإنك تسلم من المحنة[3] عند العلماء، ومن فتنة الشيطان.

وقـال أعرابيٌّ للحسن: عَلِّمْني ديناً وسوطاً، لا ذاهباً شطوطاً، ولا هابطاً هبوطاً. فقال له الحسن: لئن قلت ذاك إ ن خير الأمور أوساطها.

وجاء في الحديث: "خالطوا الناس وزايلوهم".

وقال علي بن أبي طالب رحمه الله: "كن في الناس وسطاً وامشِ جانباً".

وقـال عبدالله بن مسعود في خطبته: "وخير الأمور أوساطها، وما قل وكفى خيرٌ مما كثر وألهى، نفسٌ تنجيها، خير من إمارة لا تحصيها".

وكانوا يقولون: أكره الغلوَّ كما تكره التقصير.

وكـان رسـول الله -ﷺ- يقـول لأصـحابه: "قولـوا بقولكم ولا يستحوذنَّ عليكم الشيطان". وكان يقول: "وهل يكبُّ الناس على مناخرهم في نار جهنم إلا حصائد ألسنتهم".[4]

الخلابة بالكسر: المخادعة، وقيل الخديعة باللسان. وفي الحديث أنه قال لرجل كان يخدع في بيعه: "إذا بايعت فقل لا خلابة".

الفرط بالتحريك: المتقدم، رجل فرط، وقوم فرط.

... عدال: المجنة.

الجاحظ: البيان والتبيين، ج١، ص٢٥٤-٢٥٦.

الجاحظ

(أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ١٦٠-٢٥٥هـ)*

هـو أبـو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب، الكناني، الفقمي. كان يلقب بالجاحظ لجحوظ عينيه، ويلقب أيضاً بالحدقي لنتوء حدقتيه كان قصير القامة، دميم الوجه بشعاً ولكـنه امـتاز بخفة الروح وحسن العشرة والظرف. وكان الناس يأتون لسماع نوادره، يقصها عليهم بأسلوب الفكاهة.

ولـد أبـو عثمان، بالبصرة ، ربما في سنة ١٥٩ أو ١٦٠هـ. وفي تلك الفترة كانت البصـرة مركزاً علمياً هاماً ومن مراكز الثقافة العربية والإسلامية الناشئة فنشطت فيها علـوم اللغـة والأدب والفلسـفة. نشـأ نشـأة بسـيطة وفي أخـباره أنـه كـان يبيع الخبز والسـمك بجـوار نهـر سـيحان في البصرة. ويروى أن أمه ضاقت بانهماكه في الدرس والقراءة، فطلب منها يوماً طعاماً، فجاءته بطبق مليء بكراريس أودعها البيت، وقالت لـه: ليس عندي من طعام سوى هذه الكراريس، تريد أن تنبهه إلى التكسب . فذهب إلى الجـامع مغـتماً، ولقـيه مويس بن عمران أحد رفاقه الأثرياء في الدرس، فسأله، ما شـأنك؟ فحدثـه بحديـث أمـه، فـأخذه إلى منزله وأعطاه خمسين ديناراً، فأخذها فرحاً ودخـل السـوق، واشـترى الدقـيق وحملـه الحمالون إلى داره، فسألته أمه من أين لك هذا؟

فقـال: لها مـن الكـراريس الـتي قدمتها إلي. وكأن مويس بن عمران كان رمزاً مبكراً لما سيصيبه من أموال وعطايا من الخلفاء والوزراء. ولكن الجاحظ امتاز بالذكاء والرغـبة في الـثقافة وكـان مـن ولعه في العلم يكترى دكاكين الوراقين ينظر في كتبهم ويبيـت فـيها للقـراءة والـنظر.[1] وأخـذ العلم أيضاً عن كبار علماء عصره من أمثال

---

* انظر: د. شوقي ضيف العصر العباسي الثاني ٥٨٧، ط دار المعارف بمصر ط ثالثة، د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي ١٥٤ ط دار المعارف بمصر، ط خامسة.

(١) الفهرست: لابن النديم ص١٧٥.

الأصمعي وأبي زيد الأنصاري والأخفش وأبي عبيدة والنظام. ويقول عنه معاصر له وهو أبو هفان" لم أر قط ولا سمعت من أحبَّ الكتب والعلوم أكثر من الجاحظ، فإنه لم يقع بيده كتاب قط إلا استوفى قراءته كائناً ما كان."[1]

اشتهر الجاحظ حينما كتب كتاب "الإمامة" للخليفة المأمون، وأعجب المأمون بهذا الكتاب، فاستدعاه وصدره ديوان الرسائل ولكن استعفاه من ذلك بعد ثلاثة أيام. وربما كان قبحه الذي عرف به السبب الحقيقي في أنه وجد وظيفة ديوان الرسائل لا تلائمه. استدعاه الوزراء ومنهم محمد بن عبد الملك المعروف بابن الزيات وزير المعتصم. تعرض الجاحظ لمحنه كادت تؤدي بحياته. فقد مات المعتصم وقبض على وزيره ابن الزيات، وقبض معه على الكثيرين من أنصاره ومن ضمنهم الجاحظ وألقي بابن الزيات في تنور كان قد أنشأه ليعذب خصومه فيه فكان هو أول من عذب فيه. ولكن القاضي ابن أبي داؤد أشفق على الجاحظ واستجاب لحسن كلامه فخلصه من هذه المحنة. واحتفظ الجاحظ لابن أبي داؤد بهذا الجميل فأهداه كتاب" البيان والتبيين".

استدعاه المتوكل لتأديب أولاده ولكن صرفه من هذه الخدمة بعد أن استبشع منظره. ويعد الجاحظ أكبر كاتب ظهر في العصر العباسي، وهو في الحق الثمرة الناضجة لكل الجهود العقلية التي ظهرت في العصر العباسي ولذلك قال ابن العميد عنه عبارته المأثورة" إن كتب الجاحظ تعلم العقل أولا والأدب ثانيا".

لم يتوقف الجاحظ طوال عمره عن القراءة والكتابة. وفي أواخر عمره انتابت جسده الأمراض ومنها النقرس والشلل فيقول واصفا حاله" كيف يكون من نصفه مفلوج لو حز بالمناشير لما شعر به. ونصفه الآخر منقرس لو طار الذباب بقربة لآلمه، وأشد من ذلك ست وتسعون سنة أنا فيها"[2] للجاحظ مؤلفات كثيرة من أشهرها البيان والتبيين، والبخلاء، والحيوان، ومجموعة رسائل الجاحظ.

---

(١) ياقوت الحموي: معجم الأدباء ١٦/ ٧٥.

(٢) السابق، ١٦/ ١٣.

وأخيرا وبعد مرض قاس طويل انهالت الكتب على الجاحظ يوما وهو جالس بينما يقرأ فقضت عليه. وهكذا ذهب الجاحظ ضحية آثر الأصدقاء وأعزهم لديه. فتوفى الجاحظ وكان ذلك عام ٢٥٥ هـ.

أسلوب الجاحظ

يمتاز الجاحظ بأنه لم يترك موضوعا عاما إلا وكتب فيه رسالة أو كتابا، وإن من يرجع إلى رسائله وكتبه يجده قد ألف في النبات وفي الشجر وفي الحيوان وفي الإنسان وفي الجد والهزل والأدب والبيان والتبيين والفرق الإسلامية وفي الرد على النصارى وحجج النبوة ونظم القرآن، وهذا يدل على أن الجاحظ قد خطا بالكتابة الفنية عند العرب خطوة جديدة نحو التعبير عن جميع الموضوعات بأسلوب سهل وبيان عذب(١). أو باختصار نقول في أسلوبه بأنه استطاع أن يطوع الكتابة العربية بحيث كان يكتب بأسلوب مبين جميل وفي نفس الوقت يحافظ على المضمون الجديد في الكتابة. فهو لم يلتمس جمال الألفاظ والأسلوب فقط بل كان يذكر فيها المعاني الجليلة. فهو يعنى بألفاظه ومعانيه جميعا على حد سواء. وتتمثل مميزاته الأسلوبية في الواقعية والاستطراد والتلوين الصوتي والتلوين العقلي. وسأقف عند هذه النقاط بإيجاز.

الواقعية

كان الجاحظ من أصحاب منهج الواقعية في كتاباته لا يتستر ولا يتخفى ولا ينافق ولا يداجي وتمثلت هذه الواقعية في كل آثاره ولذلك تعد كتب الجاحظ من أهم المراجع التي تكشف حقائق العصر الذي عاش فيه فصور الحياة الاجتماعية تصويرا دقيقا فصور الدين والزندقة والجد واللهو وحياة معظم فئات المجتمع فروى عن الخلفاء والأمراء والوزراء وقواد الدولة والكتاب واللصوص والبخلاء ولنتأكد من هذا الأمر فلنرجع إلى كتاب البخلاء فصور فيه بخلاء عصر بصورة واقعية دقيقة.

---

(١) د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص١٦١.

وهـذه الواقعـية ظهرت في كتابات الجاحظ فنراه يدقق في ألفاظه وينتخبها بحيث تلائم ما يصفه حتى أنه ليحكى كلام العوام والمولدين بما فيه من خطأ ولحن[1].

ولذلـك كـان يركـز كثيرا على فكرة [مطابقة الكلام لمقتضى الحال]. واتضحت هـذه الواقعـية في كـتاباته فهـو يمتاز بعدم عنايته بالتشبيهات والاستعارات إلا ما جاء عفو الخاطر. فالكتابة عنده ليست زخرفا بل هي معان تؤدى في دقة وأيضا امتاز بقوة التصوير في كتاباته.

الاستطراد

ويلاحـظ كـل من يقرأ أعمال الجاحظ حالا من التشعث في التأليف، فهو دائما ينـتقل مـن بـاب إلى بـاب ومن خبر إلى خبر ومن شعر إلى فلسفة ومن جد إلى هزل. وكـان الجـاحظ يعـرف ذلك ولذلك دافع عن نفسه قائلا في كتاب الحيوان" قد عزمت والله الموفـق- أنـي أوشـح هـذا الكـتاب وأفصـل أبوابـه بـنوادر مـن ضروب الشعر وضـروب الأحاديـث لـيخرج قـارىء هـذا الكتاب من باب إلى باب ومن شكل إلى شكل، فإني رأيت الأسماع تمل الأصوات المطربة والأغاني الحسنة والأوتار الفصيحة إذا طـال ذلك عليها وما ذلك إلا في طريق الراحة التي إذا طالت أورثت الغفلة، وإذا كانـت الأوائـل قد سارت في صغار الكتب هذه السيرة كان هذا التدبير لما طال وكثر أصلح"[2]

وإذا فالجـاحظ يعترف بأنه يستطرد وبأنه يعمد إلى ذلك عمدا خشية ملل القارئ وسـآمة السامع، واحتج لصنيعه بأن الأوائل قد سارت في كتبها هذه السيرة. ويعترف أيضـا بـأن سـبب هـذا الاسـتطراد يعـود إلى أمـرين الأول إلى مرضه الذي منعه عن التنظيم والتنسيق والثاني قلة الأعوان وربما يعود هذا الاستطراد إلى إلمامه الواسع بكل ثقافة عصره من هندية وفارسية ويونانية وإسلامية وعربية.

---

(١)د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص١٦٣.

(٢) الجاحظ: الحيوان٣/ ٧ .

التلوين الصوتي

اعتنى الجاحظ بأصواته أثناء الكتابة عناية كبيرة فأدى ذلك إلى انسجام الإيقاع الصوتي في عباراته ولم يعتمد في ذلك على ألوان البديع بل اعتمد على جمال أسلوبه إذ كان يستعين بالتكرار والترداد انظر إليه كيف يستهل كتابه الحيوان:

"جنبك الله الشبهة، وعصمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة نسبا. وبين الصدق سببا، وحبب إليك التثبت، وزين في عينيك الإنصاف، وأذاقك حلاوة التقوى، وأشعر قلبك عز الحق، وأودع صدرك برد اليقين وطرد عنك ذل اليأس وعرفك الباطل من الذلة وما في الجهل من القلة"[1].

إذ نرى الجاحظ دائماً يحاول أن يجود لفظه، ويسعى دائماً إلى إحداث ضروب من التوقيع، وهو توقيع كان يلتمسه من معادلة ألفاظه معادلة لا تنتهي إلى السجع، ولكنها تنتهي إلى هذا التوازن الصوتي الدقيق، فكل جملة تقابل أختها في موازين الجاحظ الموسيقية، وهي موازين تحقق بصيغة هذا اللون من الجمال الموسيقي الذي كان يسميه القدماء ازدواجاً ونسميه إيقاعاً وتلويناً صوتياً بديعاً وربما يعود سبب هذا التلوين الصوتي إنه لم يكن يكتب بل كان يملي وخاصة في فترة مرضه.

التلوين العقلي

نمت العقلية العربية في عصر الجاحظ نمواً كبيراً، فظهرت الفرق الإسلامية وكلها كانت تعتمد على الجدل والحوار والأدلة والبراهين وظهرت الفلسفات المختلفة وعلماء الكلام ومن أشهرهم النظام والعلاف، وتتلمذ الجاحظ على يد أستاذه النظام فتعلم الجاحظ منه كيف يحاور ويداور وكيف يستعين بالمنطق. واتسمت كتابات الجاحظ بسبب هذه البيئة التي ترعرع فيها، فلذلك كانت كتابات الجاحظ تعتمد على العقل ومقابلة الأفكار حتى تتضح صحتها. فأنت إذا قرأت كتب الجاحظ تلاحظ فيها غزارة المعلومات والطريقة المنطقية العقلية في عرضها. وبإيجاز تحقق كتب الجاحظ

---

(١) الجاحظ: انظر الحيوان، ط ص٣.

للقارئ متعة عقلية إذ تعرفنا على الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية للعصر العباسي وبالإضافة لذلك فهي تحقق المتعة الفنية إذ امتاز الجاحظ بجمال العبارة الأدبية السهلة.

اقتبس هذا النص من كتاب البيان والتبيين للجاحظ، وهذا الكتاب من أهم الكتب البلاغية والأدبية عند النقاد قديماً وحديثاً. إذ اعتمد كبار المؤلفين القدماء على هذا الكتاب في مؤلفاتهم ومنهم ابن قتيبة والمبرد وابن عبد ربه والعسكري والحصري وابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني وأسامة بن منقذ.

ومن المعروف أن الجاحظ أهدى كتاب البيان والتبيين إلى القاضي أحمد بن أبي داؤد، كما أهدى من قبله كتاب الحيوان إلى الوزير محمد بن عبد الملك الزيات، وأن كلا منهم أعطاه خمسة آلاف دينار.

وبحق يعد كتاب البيان من الكتب الهامة وذلك للأسباب التالية:

١- يعتبر كتاب البيان والتبيين من المراجع القديمة وبذلك استطاع أن يحفظ لنا جزءاً هاماً من أشعار العرب وأقوالهم في البلاغة.

٢- يوضح هذا الكتاب التطور الأسلوبي في الكتابة العربية.

تحليل النص

ركز الجاحظ في النص على ما يستكره من الكلام وما يستحب. وذكر الجاحظ رأيه في هذا الموضوع على لسان أحد الربانيين فهذا الرباني كان يكره التشادق والتعمق، ولا يقبل الإغراق في القول، أو التكلف فيه. ولا يحب للأديب أن يغير على المعاني فيجتلبها لنفسه.

ومن صفات ذلك الرباني المتصلة بالبلاغة، كما يذكر الجاحظ أنه عارف بما يجعل الكلام مريضاً هابطاً، وهو أيضاً عالم بما يصلح القول ويعلو به ويخلصه مما يعانيه من قصور و ضعف. ذلك لأن هذا الرباني لا يدركه الغرور عندما يستفيض في القول

فيشعر بالخيلاء، ولا هو يفرط في العجب أو التحمس لما يصل في ذهنه من بديع كلام غيره. وإذا استعمل الكلام في التهكم أو التسلط فإنه لا يسرف في ذلك بكثرة.

ويحسن هذا الرباني التمويه في معانيه مع حسن منطق. وخلابة تدعو إلى الإدهاش، وعلى ذلك يكون هذا الرباني نموذجاً رائعاً للرجل البليغ الذي يمكن أن يكون قدوة كغيره من السائرين على طريق البلاغة. والنصائح التي قدمها هذا الرباني هي:

١- الاهتمام باختيار الألفاظ الحسنة وهي الألفاظ التي تكون حلوة المخارج. لتكون ثوباً يعرض فيه المعنى.

٢- بين صفات اللفظ الحسن وهي:
   أ. القيم الموسيقية التي تأتي للفظ من حسن مخارج أصوات.
   ب. حسن السمت والتقبل وطول الألفة.

٣- جعل المعاني تربو عن حقائق أقدارها بتزيينها وزخرفتها بوشي اللفظ.

٤- المعاني الجميلة في المباني الجميلة كالجارية الحسناء تجلى في الثياب الزاهية.

ويحذر الجاحظ من الافتنان بالكلام كما يفتتن المرء بالجارية الجميلة في ثيابها الرائعة فلا يعرف حقيقتها الداخلية ويضرب لذلك مثلاً متعلقاً بعدم الانحياز للقول الجميل الذي يصرف النظر عن اكتشاف الحقيقة أو إخفائها كقصة عمر بن الخطاب مع الأحنف ابن قيس فاحتبسه عاماً كاملاً ليتأكد من صدق أقواله في معزل عما كانت تتمتع به من جمال.

ويؤكد الجاحظ على ضرورة تجنب السوقي والوحشي من الألفاظ ومراعاة الاقتصاد. ومجانبة الوعورة وإنجاز الوسط في الكتابة الذي يعزز مذهب التوسط في البلاغة ويحشد لهذه الفكرة أقوالاً كثيرة من الشعر والحديث وغيره. ويشير الجاحظ هنا إلى نظرية هامة في الإبداع الأدبي تقوم على التوازن الدقيق بين طرفي النص

الأدبي، وهما المبنى والمعنى. والجاحظ معروف في آرائه الأدبية وفيما ينقل ومن آراء غيره بإيثاره اللفظ على المعنى. وجعله مركز الإبداع عند الأديب، إذ أن المعاني في نظره مطروحة في الطريق يتناولها من يشاء ولكن الشأن في إقامة اللفظ وحسن سبكه.

والملاحظ أن الجاحظ في هذا النص ينسب كل هذه الآراء إلى هذا الرباني، وإن كانت هي آراؤه الشخصية، وذلك يعطيها دفعة قوية فيما يتصل بالنقد الأدبي والتوجيه الفعال في الكتابة. وملخص رأي هذا الرباني في الكتابة تتركز على اختيار اللفظ الأنيق للمعنى المناسب مع مراعاة الإيجاز والاحتياط من الافتتان بجمال الألفاظ حتى لا يجور على المعاني.

أسلوب الجاحظ في القطعة السابقة

امتاز الجاحظ بسهولة ألفاظه فليس فيها الحوشي الغريب أو السوقي المبتذل وإذا كنا نعثر في بعض نصوصه على ألفاظ غريبة فهي غريبة علينا مألوفة في عصره مثل (الحول المجرم) و(الخلابة) و(المقصر والغالي).ولم يتكلف السجع في جمله وألفاظه بل كان يراعي (حلاوة المخارج) فلا نجد في النص ألفاظاً مستكرهة المخارج وعباراته امتازت بجودة الصياغة وحسن السبك. ويوازن بين عباراته بما يشبه المقابلة:

"صارت الألفاظ في معاني المعارض، وصارت المعاني في معنى الجواري".

استخدم الجمل الخبرية: "قال بعض الربانيين من الأدباء".

استخدم الجمل الأمرية الطلبية "فاذكر في هذا الباب ولا تنسه

وليكن كلامك ما بين المقصر والغالي".

ويلاحظ في أسلوب الجاحظ كثرة الاقتباس فيستشهد أثناء كتاباته بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر والنثر فشاع الاقتباس في كل كتابات الجاحظ.

أما معانيه فكانت قريبة يحاول الجاحظ أن يوصل الفكرة إلى القارئ فلذلك لم يثقل كتاباته بقيود البديع ولا يخرج باللفظ عن المستوى الحقيقي إلى المجاز إلا قليلاً حتى لا يحدث أي لبس في المعنى.

اشتهر الجاحظ بالاستطراد إلى أنه في النموذج السابق لم يخرج عن صلب الموضوع فحافظ فيه على الوحدة الموضوعية فالتزم بالفكرة حول وسطية الكتابة مؤيداً وجهة نظره بشواهد كثيرة.

المقامات

* * *

١ ـ المقامة المضيرية للهمذاني

٢ ـ المقامة المكيـــــة للحريري

المقامات

فن المقامة

يقف الباحثون عند كلمة مقامات التي أطلقها البديع على قصصه ويتساءلون عن المعاني التي جاءت فيها، وإن من يرجع إلى الشعر الجاهلي يجدها تستعمل فيه بمعنى المجالس، يقول زهير بن أبي سلمى.[1]

وفيهم مقامات حسان وجوهها   وأندية ينتابها القول والفعل
وإن جئتهم ألفيت حول بيوتهم   مجالس قد يشفى بأحلامها الجهل

ثم توسع العرب في معنى الكلمة فأصبحوا يطلقونها على خطبهم وأحاديثهم التي يقولونها في مجالسهم. واستمرت الكلمة تدل على المعنيين حتى عصر بديع الزمان الهمذاني. إذ نجده يستخدمها في رسائله بمعنى المجالس، وفي أخبار البديع أنه كان يختم مقامه أو مجلسه في نيسابور بقصة من هذه القصص، ولعله من أجل ذلك اختار لها اسم المقامات.[2]

وقال عنها الدكتور زكي مبارك أنها القصص القصيرة التي يودعها الكتاب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو خطرة وجدانية أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون.[3] بينما يراها موسى سليمان أحاديث أدبية لغوية يلقيها راوية من الرواة على جماعة من الناس، بقالب قصصي يقصد فيه إلى التسلية والتشويق لا إلى تأليف القصة والتحليل.[4]

(١) ديوان زهير، ص١١٣، ط دار الكتب.

(٢) انظر د. شوقي ضيف الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص٢٤٧.

(٣)د. زكي مبارك النثر الفني في القرن الرابع، دار الجيل، بيروت، ص١٧٥.

(٤) موسى سليمان الأدب القصصي عند العرب، ٣٣٨، دار الكتاب العربي بيروت، ١٩٨٣.

على كل حال فإن هذه المقامات لا ترقى بأي حال إلى فن القصة وذلك لأن هذا الفـن فـن أوروبي تأثر به العرب في العصر الحديث ولكن نتلمس في المقامات جذور القصـة. والهـدف مـن المقامـات هو هدف لغوي تعليمي كان يهدف منه بديع الزمان الهمذاني تعليم النشء الصغار مفردات اللغة.

والمقامـات تصـور حياة الأدبـاء السيارين الذين كانوا يسمون باسم الساسانيين نسبة إلى ساسـان وهـو شخص فارسي قديم يقال إن أباه حرمه من الملك، فهام على وجـه محترفـاً للكديـة.[1] فصـورت المقامات حياة فريق من الناس، اشتهروا بالأدب. وحضـور الـبديهة وكانوا إلى جانب ذلك يسألون الناس ويلجأون في هذا السؤال إلى أنواع من الحيل اللطيفة التي تعتمد على الذكاء.

ولكـل مجموعـة مـن المقامـات بطـل خـاص، فـبطل بديع الزمان هو أبو الفتح الإسكندري، الذي يرسم في تلك المقامات شاعراً خفيف الظل، حاضر البديهة، قادراً على الارتجال، ملماً بأنواع من الحيل، يسخرها لينال عطاء الناس، ويتولى قص أخبار أبي الفتح راوية يدعى عيسى بن هشام، وهو أيضاً عالم جليل وأديب شاعر.

أما بطل الحريري في مقاماته فهو أبو زيد السروجي وهو قريب الشبه بأبي الفتح الإسكندري، وراوية هذا البطل هو الحارث بن همام.

والجانـب التصـويري في المقامات ضعيف بسبب اهتمام أصحاب المقامات باللغة والـبديع، ولكنـنا نسـتطيع مـن خلالهـا أن نـتعرف ولو بشيء بسيط عن طبيعة الحياة الاجتماعية والاقتصادية والفكرية.

---

(١) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي ٢٤٨.

نقد نموذج من المقامة

١- المقامة المضيريَّة للهمذاني

حدَّثنا عيسى بن هشام قال: كنت بالبصرة، ومعي أبو الفتح الأسكندري، رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه، والبلاغة يأمُرها فتُطيعُه، وحضرنا معه دعوة بعض التجار فقُدِّمت إلينا مضيرة[١] تثني على الحضارة، وتترجرج في الغضارة[٢]، وتُؤذن بالسلامة، وتشهدُ لمعاوية، رحمه الله، بالإمامة، في مقدمه يزِلُّ عنها الطرفُ، ويموجُ فيها الظرفُ، فلما أخذت من الخوانِ[٣] مكانها ومن القلوب أوطانها، قامَ أبو الفتح الإسكندريّ يلعنها وصاحبها، يمقتها وآكلها، ويثلبها[٤] وطابخها وظنناه يمزح، فإذا الأمرُ بالضد، وإذا المزاح عين الجد، وتنحى عن الخوان، وترك مساعدة الإخوان، ورفعناها فارتفعت معها القلوب، وسافرت، خلفها العيون، وتحلبت لها الأفواه[٥] وشطت لها الشفاه، واتقدت الأكبادُ، ومضى في إثرها الفُؤادُ، ولكنّا قبضناهُ على هجرها، وسألناهُ عن أمرها. فقال: قِصَّتي معها أطولُ من مُصيبتي معها، ولو حدَّثتكم بها لم آمن المقتَ وإضاعة الوقت، قلنا هات.

قال: دعاني بعضُ التجار إلى مضيرة وأنا ببغداد، ولزمني ملازمة الغريم، والكلبِ لأصْحاب الرَّقيم[٦]، إلى أن أجَبْتُهُ إليها وقُمْنا، فجعلَ طُول الطريق يُثني على زوجَته، ويُفدّيها بمُهجته، ويصفُ حِذقها في صنعتها، وتأنّقها في طبْخها. ويقول: يا مَوْلاي، لو رأيْتَها، والخِرْقةُ في وسطها، وهي تدور في الدَّار، من التَّنُّور، إلى القدور، ومن القُدور إلى التَّنُّور، تنفُثُ بفيها النَّار، وتدُقُّ بيديها الأبْزارَ. ولَوْ رأيتَ الدخان وقد بـرَ في ذلك الوجه الجميل، وأثر في ذلك الخد الصقيل، لرأيْت مَنْظراً تحارُ فيه العُيُونُ.

---

(١) المضيرة: لحم يطبخ بلبن

(٢) الغضارة: لفظة من أصل فارسي تعني القصعة الكبيرة.

(٣) الخوان: المائدة.

(٤) يثلبها: يعيبها.

(٥) تحلبت الأفواه: سال لعابها.

(٦) أصحاب الرقيم: أهل الكهف. وكلبهم مشهور.

وأنا أعشقها لأنها تعشقني. ومِنْ سعادة المرءْ أن يُرْزَقَ المساعدة منْ حليلته، وأنْ يسعد بظعينته، ولا سيما إذا كانت من طينته. وهي ابنة عمي لحاً[1]. طينتها طينتي، ومدينتها مدينتي، وعمومتها عمومتي. وأرومتُها[2] أرُومتي. لكنها أوسعُ مني خلقاً وأحسنُ خلقاً. وصدعني بصفات زوجته، حتى انتَهَيْنا إلى محلَّته، ثم قال: يا مولاي، ترى هذه المحلة، هي أشرَفُ محالٌ بغداد يتنافسُ الأخيارُ في نزولها، ويتغاير[3] الكبار في حلولها. ثم لا يسكنها غير التجّار. وإنّما المرءُ بالجارِ. وداري في السِّطة[4] من قلادتها، والنقطة من دائرتها. كم تقدر يا مولاي أنفق على كل دار منها؟ قله تخميناً إن لم تعرفه يقيناً. قلتُ: الكثير. فقال: يا سبحان الله ما أكبر هذا الغلط، تقولُ الكثير فقط ! وتنفّس الصعداء، وقال سبحان من يعلم الأشياء.

وانتهينا إلى بَاب داره، فقال: هذه داري كم تقدِّرُ يا مولاي انْفَقْتُ على هذه الطاقة. أنفقت والله عليها فوق الطاقة، ووراءَ الفَاقة، كيف تُرى صنعتَها وشكلها؟ أرأيت بالله مثلها! أنظر إلى دقائق الصنعة فيها وتأمل حسن تعريجها[5] فكأنما خط بالبركارِ. وانظر إلى حذق النجار في صنعة هذا الباب. اتخذَهُ منْ كَمْ؟ قُلْ: ومنْ أيْنَ أعْلَم. هو ساجٌ[6] من قطْعة واحدةٍ لا مأروض[7] ولا عفِن. إذا حرِّك أنَّ، وإذا نُقِرَ طنّ. من اتخذه يا سيدي؟ اتخذَهُ أبو إسحق بن محمد البصري، وهو والله، رجُلٌ نظيفُ الأثوابِ، بصيرٌ بصنعة الأبوابِ، خفيفُ اليد في العمَلِ، لله درُّ ذلك الرَّجُل! بحياتي لا استَعَنْتَ إلا بِهِ على مِثلِه.

---

(١) أي لاصقة النسب

(٢) الأرومة: الأصل.

(٣) أي يغار بعضهم من بعض.

(٤) السطة: الوسط.

(٥) عرج البناء: ميله.

(٦) الساج: شجر عظيم صلب الخشب.

(٧) الذي أكلته الأرضة.

وهذه الحَلْقَةُ تراها؟ اشْتَرَيْتَها في سوق الطَّرائف مِنْ عمْران لطرائفيّ بثلاثة دنانير مُعـزِّيَّة وكـم فهيا يا سيدي من الشَّبَه؟ فيها ستَّة أرطال، وهي تدورُ بلوْلب في الباب. بالله دوِّرْها، ثم انقُرْها وأبْصِرها، وبحياتي عَلَيْكَ لا اشتريْتَ الحَلقَ إلا مِنْهُ، فليسَ يبيعُ إلا الأعْلاق[1].

ثم قُرِعَ البابُ ودَخَلْنَا الدَّهليزَ وقال: عمّرك الله يا دار، ولا خرّبك يا جدار، فما أمتن حيطانك وأوثقَ بُنْيانك، وأقوى أساسك! تأمل بالله معارجها وتبيَّنْ دواخلها وخوارجها، وسلْني: كيف حصلتها، وكم من حيلةٍ احتلتها، حتى عقدتها؟ كان لي جار يكنَّى أبا سليمان يسكُنُ هذه المحلَّة وله من المال ما لا يسعه الخَزْنُ، ومن الصامِت[2] ما لا يحصرُه الوزْنُ. مات رحمه الله وخلَّفَ خَلَفاً أتلفَهُ بين الخمرِ والزمْر، ومزقه بين النرد والقمر وأشفقت[3] أن يسوقه قائد الاضطرار، إلى بيع الدار فيبيعها في أثناء الضجر، أو يجعلها عرضة للخطر. ثم أراها، وقد فاتني شراها، فأتقطع عليها حسرات، إلى يوم الممات. فعمدت إلى أثواب لا تنضُ[4] تجارتها، فحملتها إليه وعرضتها عليه، وساومته على أن يشتريها نسيَّة[5]، والمُدْبِر[6] يحسبُ النسيَّة عطيةً، والمتخلِّف يعقدها هدية، وسألته وثيقة بأصل المال، ففعل وعقدها لي: ثم تغافلت عن اقتضائه حتى كادت حاشية حاله ترقْ فأتيته فاقتضيته، واستمهلني فأنظرته، والتمس غيرها من الثياب فأحضرتُهُ، وسألتُهُ أن يجعل داره رهينة لدي، ووثيقة في يدي، ففعل. ثم درجتُه بالمعاملات إلى بيعها حتى حصلت لي بجد صاعد، وبخت مساعد وقوة ساعد، ورُب ساع لقاعد. وأنا بحمد الله مجدود[7] في مثل هذه الأحوال محمود،

---

(١) الأشياء النفيسة.

(٢) الصامت من المال: الذهب والفضة.

(٣) أشفقت: خفت.

(٤) كاسدة: غير نافقة.

(٥) النسية: البيع بثمن مؤجل.

(٦) المدبر: الذي ضاقت حاله

(٧) مجدود: محفوظ.

وحسبك يا مولاي، أني كنت منذ ليال نائماً في البيت مع من فيه إذ قرع علينا البابُ، فقلت: من الطارق المنتاب! فإذا امرأة معها عقد لآل. في جلدة ماء ورقَة آل. تعرضُهُ للبيع فأخذتُه منها إخْذة خلْس، واشتَرَيْتُهُ بثمنٍ بخْس، وسيكون له نفعٌ ظاهرٌ، وربحٌ وافرٌ، بعون الله ودولتك. وإنّما حدّثتك بهذا الحديث لتعلم سعادة جدي في التجارة، والسعادة تنْبِطُ[1] الماء من الحجارة، الله أكبر! لا ينبئك أصدق من نفسك، ولا أقرب من أمسك اشتريْتُ هذا الحصير في المناداة، وقد أخرج من دور آل الفرات، وقت المصادرات وزمن الغارات. وكنت أطلبُ مثله منذُ الزمن الأطول، فلا أجد. والدهرُ حُبْلى ليس يُدْرى ما يلِد. ثم اتّفق أني حضرْتُ باب الطّاق وهذا يعرض في الأسواق. فَوَزَنْتُ فيه كذا وكذا دينارا. تأمّلْ بالله دقّتهُ ولينه، وصنْعته ولونه. فهو عظم القَدْرِ. لا يقع مثله إلا في الندر. وإن كنت سمعت بأبي عمران الحصيري، فهو عملُهُ، وله ابنٌ يخْلُفُهُ الآن في حانوته لا يوجدُ أعلاقُ الحصْرِ إلا عنْده. فبحياتي لا شْتَرِيْت الحصر إلا من دكانه، فالمؤمن ناصحٌ لإخوانه لا سيما من تحرَّم بخوانه.

ونعـود إلى حديـث المضـيرة، فقـد حـانَ وقتُ الظهيرة، يا غلام، الطسْتَ والماء، فقُلْـتُ الله أكـبر رُبَّمـا قـرُبَ الفـرج، وسـهُلَ المخْـرج. وتقدَّم الغلام، فقال ترى هذا الغـلام؟ إنـه رومـي الأصل عراقيٌّ النشء. تقدم يا غلام واحسرْ عن رأسك، وشمّر عن ساقك، وانْض[2] عن ذراعك، وافرَّ عن أسنانك، وأقْبِلْ وأدبر. ففعل الغلامُ ذلك وقـال الـتاجر: بالله من اشتراهُ؟ اشتراه والله أبو العبَّاس، من النَّخاس. ضع الطسْت، وهـات الإبـريق! فوضعهُ الغلام وأخَذهُ التاجر وقلبَهُ وأدارَ فيه النظر، ثم نقره، فقال: انظـر إلى هـذا الشـبَّه[3] كأنه جذوةُ اللهبِ، أو قطعة من الذهب، شبه الشام، وصنْعة العـراق، لـيس مـن خلقـان الأعـلاق[4]، قـد عـرف دور الملوكِ ودارها. تأمّلْ حسنه وسـلني: مـتى اشـتَرَيْتُهُ! والله عام المجاعة، وادخرتــه لهذه الساعة. يا غلام، الإبريق،

(١) تنبسط: تستخرج.

(٢) نصا الثوب عنه: نزعه وخلعه.

(٣) الشبه: النحاس الأصفر او البرونز

(٤) خلقان الأعلاق: ما بلي منها.

فقدمه وأخذه التاجر فقلّبه، ثم قال، وأنبوبه مِنْه. لا يصلح هذا الإبريق إلا لهذا الطست ولا يصلح هذا الطست إلا مع هذا الدست، ولا يحسنُ هذا الدست إلا في هذا البيت. ولا يجمل هذا البيت إلا مع هذا الضيف.

أرْسل الماء يا غلام، فقد حان وقت الطعام، بالله ترى هذا الماء ما أصفاه، أزرق كعين السنور، وصافٍ كقضيب البلور، استقي من الفرات واستعمل بعد البيات، فجاء كلسان الشمعة، في صفاء الدمعة، وليس الشأنُ في السقاء[1]، الشّأنُ في الإناء، لا يدلك على نظافة أسبابه، أصدق من نظافة شرابه. وهذا المنْديل! سلني عن قصته: فهو نسج جرجان، وعملُ أرْجان، ووقع إليّ، فاشتَرَيْته، فاتخذت امرأتي بعضه سراويلا، واتَّخذت بعضهُ منديلا: دخل في سراويلها عشرون ذراعاً، وانتزعْت من يدها هذا القدر انتزاعاً وأسلمتُه إلى المطرز حتى صنعه كما تراه وطرَّزه. ثم ردَدتُه من السوق وخزَنْتُه في الصندوق، وادخرْته للظُّراف من الأضيافِ، لم تُذِلَّه عَرَبُ العامَّة بأيديها، ولا النِّساءُ لمآقيها، فلكل علْق يوم، ولكل آلة قوم.

يا غلامُ الخُوان، فقدْ طال الزَّمان، والقصاع، فقد طال المصاع[2]، والطعام، فقد كثر الكلام. فأتى الغلامُ بالخُوان، وقلَّبه التاجر على المكان ونَقَرهُ بالبنَان، وعجَمَهُ[3] بالأسنان، وقال: عمَّرَ الله بغداد، فما أجودُ متاعها، وأظْرف صُنَّاعها!.

تأمَّل بالله هذا الخوان وانظر إلى عَرْض متنه[4]، وخفَّة وزنِهِ وصلابة عوزه وحُسنِ شكله، فقلتُ: هذا الشكل، فمتى الأكل!؟ فقال: الآن عجِّلْ يا غلام الطَّعام. لكنَّ الخوان قوائمُه منه.

قال أبو الفتح: فجاشَتْ نفسي وقلْتُ: لقد بقي الخبز وآلاتُه، والخُبز وصفاتُه، والحِنطةُ من أين اشْتُريَتْ أصْلا، وكيف اكترى لها حمْلاً، وفي أيِّ رحى طُحِنَ،

---

١) السقاء: وعاء من جلد للماء وغيره.

٢) المصاع: المنازعة.

٣) عجمه: عضه ليعلم صلابته من رخاوته.

٤) متنه: أي ما ظهر منه.

وإجّانةٍ[1] عُجِن، وأي تنُّور سَجَر[2]، وخبّاز استأجر. وبقي الحطبُ من أين احتُطِبَ. ومتى جُلِبَ وكيف صُفِّفَ حتى جُفِّف، وحُبس حتى يبس. وبقي الخبّاز ووصفه. والتلميذُ ونعته، والدقيق ومدحه، والخمير وشرْحه، والملح وملاحتُه، وبقيت السكرجّات[3] من اتّخذها، وكيف انتقاها[4] ومن عملها، والخَلّ كيفَ انتقى عِنبَه، أو اشترى رُطبه، وكيف صُهْرِجت[5] معصرته واستخلصَ لُبُّه. وكيف حبُّه وكم يساوي دَنُّه، وبقي البقْلُ كيف احتيل له حتى قُطِفَ، وفي أيّ مبْقلة رُصفَ،وكيف توءنق حتى نُظِّفَ، وبقيت المضيرةُ كيف اشترى لحْمُها، ووُفّي شحمُها، ونُصبتْ قدْرها، وأجِّجتْ نارها، ودُقّت أبزارُها، حتى أجيد طبْخُها وعقد مَرَقُها، وهذا خطبٌ يطُمّ، وأمْرٌ لا يتمُّ.

فقُمت، فقال: أين تُريد؟ فقلت: حاجة أقضيها، فقال: يا مولاي تريد كنيفاً يُزري بربيعيِّ الأمير وخريفيِّ الوزير. قد جُصِّص أعلاه وصهرج أسفلُه وسطح سَقْفُه وفُرِشَتْ بالمرمَر أرْضهُ، يزلُّ عن حائطه الذرُّ فلا يعلق، ويمشي على أرضه الذُّباب فيزلق، عليه بابٌ، غير أنه[6] من خليطي ساجٍ وعاج، مزوجين أحسن ازدواج، يتمنى الضيف أن يأكل فيه. فقلت: كل أنت من هذا الجراب، لم يكن الكنيفُ في الحساب.

وخرجتُ نحو الباب، وأسرْعتُ في الذّهاب، وجعلتُ أعْدو، وهو يتبعَني ويصيح: يا أبا الفَتْح! المضيرة. وظنَّ الصِّبيانُ أن المضيرة لقبٌ لي فصاحوا صياحه فرميْتُ أحدهم بحجر، من فرْط الضجر، فلقي رجلٌ الحجر بعمامته فغاص في هامته. فأخذْتُ من النِّعالِ بما قدم وحدث، ومن الصَّفع بما طابَ وخبُث، وحُشِرْتُ إلى

---

(١) الإجانة: ما يعجن فيه من الآنية.

(٢) سجر التنور: ملأه وقوداً وأحماه.

(٣) السكرجات: آنية الطعام.

(٤) انتقذها: وصل بها بالشراء.

(٥) صهرجت: طليت بالصاروج وهو الكلس وأخلاطه.

(٦) غير أنه: فواصله.

الحبس، فأقمتُ عامين في ذلك النَّحس، فَنذَرْتُ أن لا آكل مضيرةً ما عشت. فهل أنا في ذلك يا آل همْدان ظالم؟

قال عيسى بن هشام: فَقَبِلْنا عُذْره ونَذَرنا نذْره، وقلنا: قديماً جنت المضيرة على الأحرار، وقدَّمت الأرذال على الأخيار.

من هو بديع الزمان الهمذاني؟

هو أحمد بن الحسين بن يحيى الهمذاني ٣٥٨-٣٩٨هـ. ولد في همذان، واتصل بالوزير الكاتب المشهور الصاحب بن عباد فتزود من ثماره وحسن آثاره[١]. وترك الصاحب إلى جرجان إذ أقام بها مدة على مداخلة الإسماعيلية والتعيش في أكنافهم والاقتباس من أنوارهم. ثم قصد نيسابور فوافاها في سنة ٣٨٢هـ، وأملى أربعمائة مقامة! نحلها أبا الفتح الإسكندري في الكدية وغيرها. على أنه لا يستمر طويلاً في نيسابور إذ نراه يرحل عنها متجولاً في خراسان وسجستان وغزنة وما حواليها، ويقول الثعالبي إنه: "لم يبق من بلدة في هذه الأنحاء إلا دخلها وجنى ثمرتها، واستفاد خيرها وميرتها، ولا ملك ولا أمير ولا وزير ولا رئيس إلا استمطر بنوئه، وسرى في ضوئه، ففاز برغائب النعم وحصل على غرائب القسم، وألقى عصاه بهراة واتخذها دار قراره، ومجمع أسبابه، واقتنى ضياعاً فاخرة، وعاش عيشة راضية وحين بلغ أشده وأربى على الأربعين ناداه الله فلباه، وفارق دنياه سنة ٣٩٨هـ"[٢].

اشتهر بديع الزمان بمحافظة قوية قوة شديدة[٣]. واشتهر بسرعة ارتجاله وكان يعرف الفارسية ويترجم بعض أشعارها إلى العربية. ومن الأعيبة الماهرة في الكتابة أنه كان يبدأ الكتابة بالسطر الأخير من الرسالة، ثم يصعد إلى السطر الذي سبقه حتى يختتم الكتابة بالسطر الأول من الكتاب[٤]. واشتهر بديع الزمان بمناظراته مع أبي بكر

---

(١)يتيمة الدهر، الثعالبي، ٤٠/ ٢٤١.

(٢)السابق ٤/ ٢٤١.

(٣)السابق ٤/ ٢٤٣.

(٤) د. جميل سلطان، فن القصة والمقامة، دار الأنوار، بيروت ١٩٦٧، ص٦٦.

الخوارزمي، وكان عالماً مشهوراً، وتغلب عليه بديع الزمان بما أوتي من ذكاء نادر، وبما كان يتمتع به من حيوية الشباب ونضارته. وقد تسبب هذا الفوز بشهرة بديع الزمان، الـذي لم يعد أحد يستطيع الوقوف أمامه. ولكن الموت لم يمهل البديع فجاءه وهو في سن الأربعين. ويقال أنه أصيب بغيبوبة، فظنه الناس قد توفي، فدفنوه. ولكنه استيقظ في قـبره، فـأخذ يصـرخ ويصـيح، طلباً للنجدة، فلم يلتفت الناس إليه إلا بعد حين، ففـتحوا علـيه قبره فوجوده قد مزق أكفانه، وأخذ بشعر لحيته. وجلس القرفصاء وقد توفي من الرعب واليأس.

المقامة المضيرية

تمـتاز هـذه المقامة بأنها قريبة من فن القصة، فنحن نجد في هذه المقامة قصة أشبه مـا تكـون بالقصـة الحديـثة، تشتمل على كل عناصر القصة من حادثة يعرضها علينا الكاتـب مـن بدايتها إلى نهايتها، إذ أنه يبدأ من الحاضر ثم يعود بالأحداث إلى الزمن الماضي يسير فيه إلى نهاية محددة. وأشخاص يتحركون عبر أحداث تتشابك لتصل إلى الـنهاية. والأحداث تتشابك إلى أن تصل إلى الذروة وتنتهي بحل والحق يقال إن بديع الـزمان الهمذانـي لـو تخلـص مـن التزامه باللغة والسجع لكان رائداً من رواد القصة العربية الحديثة ولكان أيضاً رائداً من رواد القصة القصيرة في العالم.

مضمون المقامة

أبـو الفـتح الإسـكندري بطـل الكديـة والاحتـيال يقـدم له لون مثير من ألوان الطعـام، فيبعد عن تناوله بل ويطلق سيلاً من الشتائم على هذه الوليمة التي أعددت إعداداً جيداً ويلعن طابخها وآكلها فيثير موقفه غرابة المدعوين ودهشتهم. ويسألون أبا الفـتح عـن السر، ليصبح المدعوون والقراء جميعاً في واجهة واحدة لكي يتعرفوا على حكاية أبي الفتح مع المضيرة.

دعـا أحـد التجار أبا الفتح الإسكندري لتناول طعام المضيرة في بيته، فاستجاب أبـو الفـتح ونهض على الفور مع التاجر، الذي شغله طول الطريق بحديث لا ينقطع، بدأه بالثناء على زوجته والتفدية لها. ذلك لأن زوجته ماهرة في الطهو، وقد منحها الله

ملاحة في الوجه. وحبته حباً ووداً. فلما انتهى أبو الفتح ومضيفه إلى البيت، راح يحدثه عن كل شيء يتصل ببيته. عن الطاقة في الجدار، وعن الحلقة في الباب ودقة صنعها ومادتها، وعن الباب وخشبه ومن قام بصنعه. وعن الدار وكيف استولى عليها من ابن تاجر مفلس بحيلة رخيصة.

ولما دخل الرجلان إلى البيت وجيء بالغلام ليقبل بالطشت والإبريق والماء. راح التاجر يحدث أبا الفتح عن هذه الأشياء جميعاً. كيف حصل عليها وكيف يعتني بها، وفي أي زمان اشتراها. ولما جيء بالمنديل استفاض التاجر في وصف القماش الذي صنع منه، وكيف أن زوجته قد احتفظت لنفسها من قماشه عشرين ذراعاً جعلته في سراويلها. وتحدث عن خوان الطعام، ووزنه وصلابة عودة وحسن شكله. فمل أبو الفتح الحديث وراح يفكر في ما سوف يسترسل فيه إذا جيء بالطعام وما يتكون منه فهم بالخروج ولما وقف سأله التاجر:

أين تريد؟

فقال أبو الفتح:

حاجة أقضيها.

فانتهز التاجر الفرصة، وراح يطري مرحاضه كيف حصص أعلاه وصهرج أسفله وسطح سقفه وفرشت بالمرمر أرضه، حتى يتمنى الضيف أن يأكل فيه فحضرت البديهة أبا الفتح، فقال للتاجر: بل كل أنت من هذا الجراب.

ثم خرج، فخرج التاجر في أثره يدعوه للمضيرة فظن الأطفال، أن اسم أبي الفتح هو المضيرة، فراحوا يركضون من خلفه صارخين.

مضيرة... يا مضيرة.

فألقى أبو الفتح على الأطفال بحجر، فأصاب رأس عابر في الطريق فشج له رأسه، فتجمع الناس عليه وأخذ بالنعال. ووضع في السجن وأقام فيه عامين ولأجل هذا هو يرفض أكل المضيرة.

تحليل المقامة

والملاحـظ في هذه المقامة أنها اعتمدت في البداية على الإثارة والتشويق، نشاهد أبـا الفـتح الإسـكندري في رهـط مـن المدعوين على الطعام، يرفض بعنف أن يأكل المضيرة أو يجلس على مائدة يقدم هذا الصنف عليها، فيقوم عنها.

إنهـا بداية موفقة، تضعنا جميعاً في تلهف لمعرفة سبب موقف أبي الفتح من ذلك الصـنف مـن الطعـام. ونحن نعرف جشع أبي الفتح وتكالبه على الكسب والاحتيال على الناس.

وحدد أبو الفتح الإسكندري مكان القصة فذكر وجوده في مدينة البصرة أما بقيا أحداث المقامة فتجري في بغداد موطن التاجر الذي دعا أبا الفتح.

وحـدد أيضاً أبطالها فإذا هم المدعوون أولا ينهي دورهم في القصة ويتحولوا مع القراء إلى متابعين يحبسون أنفاسهم ليستمعوا لسرد أبي الفتح الذي سوف ينجلي عن ذلك السر المثير الذي منع أبا الفتح عن تناول المضيرة. أما الأبطال الحقيقيون للمقامة فهم أبو الفتح نفسه والتاجر البغدادي.

شخصية التاجر

بـذل أبو الفتح الإسكندري جهداً كبيراً في تصوير شخصية التاجر، وقد ظهرت أبعاد هذه الشخصية فيما يلي:

١- تاجـر حديـث الـنعمة فـلم يتوقع هذا التاجر أن يصل إلى كل هذه الأشياء التي وصـل إلـيها، وقـد تـزوج من امرأة أوسع منه خلقاً وأحسن خلقاً وهو يعشقها وتعقشـه، وهـي امرأة حاذقة في إعداد الطعام. ويقيم هذا التاجر في "أشرف محال بغـداد" في دار لهـا طاقـة أنفـق عليها فوق الطاقة وبابها من ساج "لا مأروض ولا عفـن" وحصـيرة فـريد مـن صـنع أبي عمران الحصيري. وغلامه "رومي" الأصل عراقي المنشئ، وماء شرابه "أزرق كعين السنور" استقي من الفرات واستعمل بعد البيات يجيء صافياً "كلسان الشمعة وخوانه من أجمل ما صنع صناع العراق.

٢- انتهازي: لا يترك فرصة إلا ويستغلها، لا يردعه في طريق كسبه رادع من خلق، يستغل مصائب الناس ليجني منها فوائد لنفسه. يموت جاره أبو سليمان صاحب الدار التي يسكن فيها التاجر الآن، فيؤول البيت إلى ولده، فيسعى التاجر لإدانته حتى إذا "ساقه قائد الاضطرار لبيع الدار" يأخذها منه "أخذه خلس" ويشتريها "بثمن بخس" حصيره مما بيع من أثاث آل الفرات بعد محنتهم. وما يقتنيه من حلي وجواهر كان قد اشتراها من كرام الناس الذين دارت بهم الدوائر. وابريقه مشترى عام المجاعة.

٣- مغرور بما آلت إليه أمواله: لا يصدق أنه قد تزوج من امرأة جميلة، وعاش في حي التجار الراقي واقتنى تلك الدار، واحتوى حصير بني الفرات، وحلى بابه بحلقة من النحاس. وصنع مادة ذلك الباب من خشب الساج واقتنى ابريقه المزخرف من عام المجاعة.

٤- مضطرب النفس، يناقض سلوكه الذوق العام للعصر والمجتمع: ولقد أظهر ذلك في حديثه عن زوجته ووصفه لها بالملاحة والتفوق عليه. وبعشقها له وعشقه لها وكذلك في عدم إدراكه لحدود الثرثرة التي عندما تصل إلى الحد الذي أوصلها إليه تعكس لدى مستمعيه ضيقاً ومللاً، وتؤول إلى أن يحتقر السامع المتكلم ويرحل عنه.

لغة المقامة

من المعروف عن كتاب المقامات اهتمامهم الشديد بمفردات اللغة والسجع، فكان جل اهتمامهم منصباً على هذين الأمرين "وكان هم بديع الزمان الأول أن يجمع في كل مقامة من مقاماته طائفة من الأساليب البلاغية المصنعة التي تعتمد على السجع والبديع، وإنه يسرف في تجميل كل مقامة بأوسع طاقة ممكنة من الزخرف والزينة والتنميق، ومن ثم انصرف عن الموضوع وإلى الأسلوب وذهب بجمله ويرصعه فنوناً من التجميل والترصيع، فالترصيع والتجميل هما غايته من عمله حتى تستوي له طرف إنشائية بليغة تروع معاصريه."(١)

---

(١) د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص٢٥٠.

ويقول أيضاً ابن الطقطقي إن المقامات لا يستفاد منها سوى التمرن على الإنشاء والوقوف على مذاهب النظم والنثر"[1]

ولكن هذه المقامة تختلف عن غيرها من المقامات إذ ركز بديع الزمان على المعنى وجعل الألفاظ في خدمة هذا المعنى وأيضاً استخدمها لكي ترسم الصورة النفسية لهذا التاجر، فهو في هذه المقامة يبرز المعنى ويفصله ويوضحه لأنه كان مشغولاً في سرد الأحداث وما اشتملت عليه من مفاجأة وتشويق .

واهتم أيضاً في هذه المقامة بالسجع ولكن سجعه كان منسجماً مع السرد الفني للأحداث، وسبب اهتمام البديع بهذا السجع وذلك لكي يوجد نوعاً من الإيقاع الصوتي في كتابته كما هو حال الإيقاع الشعري، فلذلك استخدم السجع والموازنة بين الجمل، والمزاوجة بينها.

وأما جمله فقد استخدم جمل النداء والجمل الشرطية وجمل التمني مثل "لو رأيت الدخان وقدبر في ذلك الوجه الجميل، لرأيت منظراً تحار فيه العيون".

واستخدم بديع الزمان الهمذاني أسلوب الحوار في هذه المقامة ففي بدايتها ظهر الحوار بين أبي الفتح وبطانته، وبعد ذلك ظهر الحوار بين التاجر وأبي الفتح. وظهر فيها أيضاً، الحوار الذاتي وذلك عندما كان يتحدث عن نفسه وممتلكاته.

وأما عقدة المقامة فمن الممكن تجاوزاً أن نعدها بعد أن أسرف التاجر في الثرثرة عن نفسه مما جعل الموقف متأزماً مما دفع أبو الفتح بأن يخرج من بيت التاجر.

أما الحل فكان طبيعياً ومتوقعاً، ولكن عنصر المفاجأة في هذا الحل، هو ما جرى لأبي الفتح وقد تبعه الصبيان يصيحون "مضيرة يا مضيرة" مما اضطره لإلقاء حجر عليهم ليستقر ذلك الحجر في هامة عابر سبيل، فيدفع أبو الفتح، سنتين من حياته في السجن.

واستخدم بديع الزمان الجناس مثل "تثني على الحضارة وتترجرج في الغضارة" والطباق "وأخذت من النعال بما قدم وحدث ومن الصفع بما طاب وخبث" واستخدم التشبيه، والكناية منها "أخذته أخذة خلس". كناية عن خبث النية.

---

(١) ابن الطقطقي: الفخري في الآداب السلطانية، ص١٠، ط المطبعة الرحمانية.

٢- المقامة المكيَّة للحريري

حَكَى الحارث بن همام قال: نهضت من مدينة السلامِ[١]. لحجة الإسلام. فلما قضيْت بعون الله التفث. واستبحْتُ[٢] الطيب والرفث. صادف موسم الخيف. معمعان الصيف. فاستظهرت[٣] للضرورة. بما يقي حر الظهيرة. فبينما أنا تحت طراف[٤]. مع رفقة ظراف. وقد حمي وطيس الحصباء. وأعشى الهجيرُ عين[٥] الحرباء. إذ هجم علينا شيخٌ متسعْسِعٌ[٦]. يتلُوهُ فتى مترعرعٌ. فسلم الشيخ تسليم أديبٍ أريبٍ[٧]. وحاور محاورة قريبٍ لا غريب. فأعجبنا بما نثر من سمطه. وعجبنا من انبساطه[٨] قبلِ بسطه[٩]. وقلنا له: ما أنت. وكيف ولجْت وما استأذنْتَ؟

فقال: أمّا أنا فعافٍ. وطالبُ إسعاف. وسرُّ ضرى غير خاف[١٠]. والنظرُ إلي شفيع لي كاف. وأما الإنسيابُ[١١]. الذي علق به الارتيابُ. فما هو بعجاب. إذ ما على الكُرماء من حجابٍ. فسألْناهُ: أنَّى اهتدى إلينا. وبم استدل علينا؟ فقال: إن للكرم نشراً تنُم به نفحاتُهُ. وتُرْشد إلى روضه فوحاته[١٢]. فاستدللت بتأرج عرفكم. على تبلج عُرفكم! وبشرني[١٣] تضوُّع رنْدِكم[١٤]. بحسن المُنقلب من عندكم!

---

(١) مدينة السلام: بغداد، والسلام: اسم دجلة.

(٢) التفث: مناسك الحج. استبحت: استحللت.

(٣) الرفث: الجماع. الموسم: المجمع، والخيف: خيف منى، والمراد مجمع الحاج. هناك. معمعان الصيف: شدة الحر وتوقده. فاستظهرت: فاستظللت

(٤)طراف: خيمة من ادم.

(٥)الوطيس: التنور، والحصباء: الحصى الصغار، شبه حرارة الحصباء بالتنور. أعشى: أعمى وعشى.

(٦)متسعسع: هرم.

(٧)أديب أريب: عاقل فطن

(٨)السمط، بالكسر، والسماط: النظام يجمع اللؤلؤ والخرز والودع في عقد. الانبساط: ترك الاحتشام.

(٩)قبل بسطه: قبل أن نجعل له سبيلا إلى ذلك.

(١٠) العافي: السائل، طالب المعروف. ضري: ضرري.

(١١) الانسياب: الدخول بسرعة.

(١٢) النشر: الرائحة الطيبة. تنم به: تفوح وتخبر به. نفح الطيب: فاح، وله نفحة طيبة، فوحة الطيب: تضوع رياه.

(١٣) العرف: الرائحة. والأريج والتأرج: توهج ريح الطيب. التبلج: من البلج وهو وضوح النور. العرف: المعروف.

(١٤) الرند: نبت طيب الرائحة. وتضوعه: فوح رائحته.

فاستخبرناه حينئذٍ عن لبانته[1]. لنتكفل بإعانته. فقال: إن لي مأرباً. ولفتاي مطلباً. فقلنا له: كلا المرامين سيقضى. وكلاكما سوف يرضى. ولكن الكبر الكبر[2]. فقال: أجلْ ومن دحا السبع الغبر. ثم وثب للمقال. كالمنشط من العقال. وأنشد:

إنـــي أمْـــرؤٌ أبْـــدِعَ بـــي ... بَعـــدَ الوَجـــى والتَعَـــبِ[3]

وشُـــــقتي شَاســـــعةٌ ... يَقصُـــرُ عـــنْها خـــبَبي[4]

ومـــا معـــي خـــرْدلة ... مطـــبوعةٌ مـــنْ ذهـــبِ[5]

إن ارتَحَلْـــتُ راجـــلاً ... وحيرتـــي تلْعـــبُ بـــي

فحـــيلتي مُنسَـــدّةٌ ... خِفْـــتُ دواعـــي العطـــبِ[6]

وإنْ تخلَفْـــتُ عـــنِ الـــرُّفْـ ... ـقَـــةِ ضـــاقَ مَذهـــبي[7]

فزَفْـــرتي في صُـــعدٍ ... وَعَـــبْرتي في صَـــبَبِ[8]

وأنْـــتُمُ مُنْـــتَجَعُ الـــرَّ ... جـــي ومَـــرْمى الطَلَـــبِ[9]

لَهَـــاكُمُ مُـــنْهلّةٌ ... ولا انْهِـــالَ السُّـــحُبِ[10]

وجـــارُكُمْ في حَـــرَمٍ ... ووفـــرُكُم في حَـــرَبِ[11]

مـــا لاذ مُـــرْتاعٌ بِكُـــمْ ... فَخـــاف نَـــابَ الـــنُّوَبِ[12]

ولا اســـتَدَرّ آمِـــلٌ ... حـــبَاءكُمْ فمَـــا حُـــبي[13]

---

(١) اللبانة: الحاجة.

(٢) الكبر الكبر: قدم الأكبر.

(٣) ومن دحا السبع الغبر: أي ومن بسط الأرضين. أنشط الحبل: حله. العقال: حبل يعقل به البعير.

(٤) أبدع بي: عطبت راحلتي. الوجى: وجع الرجلين من الحفاء.

(٥) شقتي: مسافة مقصدي، الخبب: ضرب من العدو دون الجري.

(٦) ما معي خردلة: يريد مقدار خردلة.

(٧) راجلاً: ماشياً على رجليه. دواعي العطب: أسباب الهلاك.

(٨) مذهبي: طريقي.

(٩) الزفرة: التنفس. صعد: ارتفاع. العبرة: الدمعة. الصبب: الانحدار والهبوط.

(١٠) اللهوة: العطية. منهلة منسكبة متتابعة.

(١١) في حرم: في منعة واحترام. ووفركم: ومالكم. في حرب: في انتهاب، بمعنى أنه مبذول لسائله بكثرة كالمنتهب.

(١٢) ما لا مرتاع: ما لجأ خائف فزع.

(١٣) استدر: استحلب. حباءكم: عطاءكم.

فـــــانْعَطِفُوا في قصـــــتي   واحْسِــــــنُوا مُـــــنْقَلَبي[1]
فَلَـــــوْ بلَوْتُـــــمْ عيشـــــتي   في مطعمــــــي ومشـــــرَبي[2]
لســــاءكُمْ ضُـــــرّي الـــــذي   أسْـــــــلَمَني للكُــــــرَبِ
ولـــــوْ خـــــبرْتُمْ حســـــي   ونســــــي ومَذْهــــــبي
ومـــــا حَـــــوَتْ معْـــــرفتي   مِــــنَ العلـــــومِ النُّخَـــبِ
لمـــــاَ اعترتْكُـــــم شـــــبْهةٌ   في أن دائـــــــي أدبــــــي[3]
فليْـــــت أنـــــي لمْ أكُـــــنْ   أرضـــــعْتُ ثــــدْيَ الأدب
فقَـــــد دهـــــاني شُـــــؤمُهُ   وعقّـــــني فـــــيه أبـــــي[4]

فقلـنا له: أمـا أنـت فقد صرحت أبياتُك بفاقتكَ. وعطب ناقتِك. وسنمطيك ما يوصـلك إلى بلـدك فما مأربـةُ[5] ولـدكَ؟ فقال له: قمْ يا بُني كما قام أبوك. وفُهْ بما في نفسـك لا فُـضّ فـوكَ. فـنهض نهـوض الـبطلِ للبرازِ. وأصْلَتَ[6] لساناً كالعضْبِ الجراز[7]. وأنشأ يقولُ:

يـــــا ســـــادةً في المعـــــالي   هُـــــمْ مـــــبانٍ مشـــــيدهْ
وَمَـــــنْ إذا نـــــابَ خطْـــــبٌ   قـــــاموا بدفْـــــعِ المكـــــيدهْ
وَمَـــــنْ يهُـــــونُ علـــــيهمْ   بَـــــذْلُ الكُـــــنوزِ العتـــــيدهْ[8]
أريـــــدُ مِـــــنكُمْ شـــــواءً   وجَـــــرْدقاً وعصـــــيدةْ[9]
فـــــإنْ غـــــلا فـــــرُقاقٌ   بـــــه تُـــــوارى الشَـــــهيدَهْ[10]

(١) فميلوا وانظروا في أمري وأحسنوا انقلابي ورجوعي.
(٢) بلوتم: اختبرتم.
(٣)لما اعترتكم شبهة: أي لما علق بكم شك.
(٤)الشؤم: نقيض اليمن. عقني: قطع رحمي.
(٥)مأربة: حاجة.
(٦)لا فض فوك: أي لا كسرت أسنانك ولا فرقت. أصلت: جرد وأخرج بسرعة.
(٧) كالعضب الجراز: كالسيف الماضي القاطع لكل شيء.
(٨)العتيدة: الحاضرة المستعدة أو الجسيمة.
(٩)شواء: لحماً مشوياً. جردقاً: رغيفاً.
(١٠) به توارى الشهيدة: تلف وتؤكل به الشهيدة أي الهريسة.

أوْلَمْ يكُنْ ذا ولا ذا | فشُبْعةٌ مِنْ ثريدهْ[1]
فإنْ تُعدّرْنَ طُرّاً | فَعَجْوةٌ ونَهيدَهْ[2]
فأحْضروا ما تسنّى | ولوْ شظىً مِنْ قديدَهْ[3]
وروِّجُوهُ فنفسي | لما يَرُوجُ مُريدَهْ[4]
والزّادُ لا بُدّ منهُ | لرِحْلَةٍ لي بعيدهْ
وأنتُمْ خيْرُ رَهْطٍ | تُدعَوْنَ عِندَ الشديدَهْ
أيْديكُمْ كُلَّ يوْمٍ | لها أيادٍ جديدهْ[5]
وراحُكُمْ واصِلاتٌ | شمْلَ الصِلاتِ المُفيدهْ[6]
وبُغْيتي في مطاوي | ما تُرْفِدونَ زهيدهْ[7]
وفيّ أجْرٌ وعُقْبى | تنْفيسِ كَرْبي حميدَهْ
ولي نتائجُ فِكرٍ | يَفْضَحْنَ كُلَّ قَصيدَهْ

قال الحارث بن همام: فلما رأينا الشبْل يشبه الأسد، أرْحلنا الوالدَ. فقابلا الصنع بشكر نشر أرديته[8]. وأديا به ديته. ولما عزما على الانطلاق. وعقدا للرحلة حبك النطاق. قلت للشيخ، هل ضاهت عدتنا عدة عرقوب. أو[9] هل بقيت حاجة في

---

(١) الثريدة، من ثردت الخبز ثرداً: وهو أن تفته ثم تبله بمرق.

(٢) العجوة: أجود التمر. النهيدة: صنف من طبيخ العرب وهي الزبدة التي لم يتم روب لبنها.

(٣) الشظي، جمع شظية: وهي القشرة الصغيرة من خشب ونحوه.

(٤) روجوه: عجلوه وهينوه.

(٥) أيديكم، جمع يد: بمعنى العضو المعروف. أياد، جمع أيد جمع يد: بمعنى النعمة والعطية.

(٦) الراحة: باطن الكف. واصلات، من الوصل: ضد القطع. الصلات: العطايا.

(٧) في مطاوي ما ترفدون: في ضمن ما تعطون.

(٨) ارحلنا الوالد: أعطيناه راحلة. زودنا الولد: أعطيناه زاداً مما طلب. بشكر نشر أرديته: يعني أكثر من الشكر حتى اشتهر صيته.

(٩) الحبك: ما تشد به المراة وسطها كالمنطقة. النطاق: شقة تلبسها المرأة ثم تشد على وسطها خيطاً ثم ترسل الأعلى على الأسفل إلى الأرض، والجمع نطق. ضاهت: ماثلت وشابهت. عرقوب: هو يهودي من خيبر كذوب، يضرب به المثل في خلف الوعد.

نفس يعقوب؟ فقال: حاش لله وكلاً. بل جل معروفكم وجلى. فقلت له: فدنا كما دناك[1]. وأفدنا كما أفدناك. أينض الدويرة[2]. فقد ملكتنا فيك الحيرةُ؟ فتنفس تنفس من ادكر أوْطانهُ. وأنشد والشهيقُ يلعثم[3] لسانه:

سروج داري ولكن كيْفَ السبيلُ إليْها[4]؟
وَقَدْ أنَاخَ الأعادي بها وأخْنوا عليْها[5]
فوالتي سرْتُ أبْغي حَطَّ الذُّنوبِ لديها[6]
ما رَاقَ طرْفِيَ شيءٌ مُذْ غِبْتُ عَنْ طَرَفيْها

ثم اغرورقتْ عيناه بالدموع. وأذنتْ مدامِعُهُ بالهموعِ[7]. فكرهَ أن يستوكفها. ولمْ يملك أن يكفكفها. فقطع[8] إنشادَهُ المستحلي. وأوجزَ في الوداعِ وولَى.

---

(١) جل معروفكم: عظم عطاؤكم. جلى: كشف الهم وأذهبه. فدنا: فجازنا بحديثك.

(٢) الدويرة: البلدة.

(٣) يلعثم: يحبس ويوقف.

(٤) سروج: بلد بين العراق والشام.

(٥) أخنوا عليها أهلكوها وأفسدوها.

(٦) هذا قسم والمقسم به الكعبة.

(٧) اذنت: أعلمت. الهموع، من همع: أي سال وانسكب.

(٨) يستوكفها: يستقطرها ويجريها. يكفكفها: يمنعها ويردها.

الحريري

حياتـــه

هـو القاسـم بـن علـي بـن محمد بن عثمان الحريري، ولد بضاحية من ضواحي البصـرة تسـمى "المشان" عام ٤٤٦هـ وتوفي في عام ٥١٦هـ، ولما شب ذهب إلى البصرة حيـث سمـع الحديـث وقـرأ الأدب واللغة. عمل في ديوان الخبر وهو أشبه ما يكون اليوم بديوانه المخابرات وظل هذا العمل في ذريته إلى ما بعد وفاته بأربعين عاماً.[(١)]

وكان قبيحاً دميم الخلقة قذراً في لبسته وهيئته مبتلى بنتف لحيته.[(٢)]

وكان مما خفف قبح الحريري أنه كان ذكياً ذكاءً شديداً، يقول ابن الجوزي "أنه فاق أهل زمانه بالذكاء والفطنة"[(٣)] ويقول العماد الأصفهاني "طلعت شمس ذكائه في المغرب والمشرق، وامتلأ ببضائع فوائده ونواصع فرائده المشئم والمعرق."[(٤)] ولم يقتصر نشاط الحريري على كتابة المقامات، بل تجاوز ذلك إلى الكتابة في النحو والإعراب، وله في ذلك كتاب "ملحمة الأعراب" وكتاب "درة الغواص في أوهام الخواص" وتظهر الصنعة عند الحريري بشكل أوسع من مقامات بديع الزمان الهمذاني، فكان الحريري يكد ويضني نفسه في تصنيع مقاماته من الناحية الشكلية فأثقلها بقيود ثقيلة وتتضح هذه القيود بشكل خاص في رسالتين غريبتين بناهما على حرف واحد، أما الأولى فبناها على حرف السين، ولذلك سميت بالرسالة السينية، وأما الثانية فبناها على حرف الشين، ولذلك سميت بالرسالة الشينية.

ومـن الرسـالة السـينية يقول "باسم القدوس أستفتح، وباسعاده أستنجح، سجية سـيدنا سـيف السـلطان سـدة سـيدنا الأسفهلار السيد النفيس سيد الرؤساء حرست نفسه، واستنارت شمسه وبسق غرسه."

---

(١) انظر د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص٢٩٢.

(٢) انظر ياقوت الحموي: معجم الأدباء ١٦/ ٢٦٢.

(٣) ابن الجوزي: المنتظم القسم الثاني من المجلد السابع، ٤٨٧.

(٤) الخريدة، ج١، ص١٨٣. العماد الأصفهاني.

ومـن الرسـالة الشـينية يقول شغفي بالشيخ شمس الشعراء ريش معاشه، وفشا رياشـه وأشـرق شهابه، واعشوشبت شعابه، يشاكل شغف المنتشي بالنشوة، والمرتشي بالرشوة، والشادن بشرخ الشباب".

فكانت هذه الطريقة غريبة في عصره حازت على إعجاب معاصريه، وهناك عقد أخرى خلف هذه العقدة لا بد أن القارئ لاحظها ولعل في رأس هذه العقد التزامه ما لا يلـزم في نهاية أسجاعه، إذ كان يتقيد بحرفين أو أكثر. وكذلك اعتنى بالجناس على جميع صوره.

توفـى الحريـري في البصـرة سـنة ٥١٦هـ. ترجمة مقاماته إلى الألمانية والإنجليزية واليهودية.

المقامة المكيـــة

- إيجاز المقامة

حـل الحـارث بن همام، الحجاز للحج، ولما قضى مناسكه، وكان الوقت صيفاً، وبينما كـان الحارث مع رفاقه في خيمة إذ اقتحم عليهم الخيمة رجل متقدم في السن، ويصحبه غـلام صـغير السن. تكلم ذلك الشيخ، فأدخل كلامه الإعجاب في نفوس القـوم، فسـألوه عـن نفسه وكيف رحل إليهم. فأخبرهم خبره. فهو رجل فقير محتاج يسـعى إلى العـون، وهـم كـرام يقدرون الحال. وإذا سألوه، كيف توقع منهم الكرمَ؟ أجـابهم: بـأن رائحـة الكـرماء تـنم عنهم. ثم سألوه عن حاجته، فأفصح عنها شعراً. شـكا فـيه تعـبه، وبعـد داره وفقـره، وضيق حيله... وارتحاله هرباً خوفاً من العطب. حيـث هـؤلاء القوم. الذين عطاياهم تنهل وجارهم مصان، وما هم يذهب في الكرم بـددا ومـا طـرقهم أحد إلا رجع غانمًا وشكا لهم حرفة الأدب وما تجره على صاحبها مـن العطـب. فطـربوا مـن فعاله، ووعدوه بالإكرام، وبعد ذلك استمعوا لولده الذي أفصـح هو الآخر عن حاجته بالشعر، فيمدحهم في البداية وبعد ذلك يصرح بما يفتقر إلـيه، فـإذا المراد شبع من طعام ووعدهم بالشكر والثناء، فيقضي القوم للشيخ وولده حاجـتهما بالـرواحل والـزاد. ويسـألون الشـيخ إن كـان قد وجدهم كما أمل، فأثنى

عليهم، ونفى عنهم التقصير. وعندما سألوه عن موطنه، أجابهم بالشعر على أن وطنه "سروج" وهي بلد بين العراق والشام على الثغور. وبكى عليها واشتكى لبعده عنها واضطراره للرحيل منها، وعند ذلك تأكد الحارث أن الرجل ليس إلا أبو زيد السروجي.

- **هدف المقامة**

يقوم موضوع هذه المقامة على الكدية والاستجداء. فأبو زيد السروجي فيها يتخفى فيحسن التخفي، حتى ليعجز صديقه الحارث بن همام عن اكتشاف هويته، ويستطيع بذلك أن ينتزع الإحسان من جماعة الحارث بعد أن سلب ألبابهم، بكلامه الخلاب وشعره السهل وتخلو المقامة من غرض واضح.

ولا يبقى من غرض واضح لهذه المقامة سوى الاستعراض اللفظي عن طريق السجع واختلاق فنون البديع الأخرى. وحشد مجموعة من الألفاظ لا تفيد إلا عدداً من الكتاب الذين يعدون أنفسهم للسير على خطى أساتذة الكتابة في تلك العصور.

أما الأثر القصصي في هذه المقامة فيبدو ضعيفاً إلا أن بعض الأحداث وجدت فيها منها: الحارث ينتهي من مناسك الحج مع مجموعة من أصدقائه وبعد ذلك يدخل أبو زيد وولده عليهم، ويبدأ الحوار الحارث ومجموعته ومع أبي زيد السروجي وولده ويفصح أبو زيد عن حاجته وهي الراحلة ويفصح ولده عن حاجته من الطعام فيكرم القوم أبا زيد وولده فيقدمون لهما الراحلة والزاد. أما عقدة هذه الحكاية البسيطة فتكون بحيرة القوم بأمر هذا الرجل وولده وسؤالهم عن هويته. ليتأتى الحل في كشف أبي زيد لهويته الحقيقية على أنه السروجي.

- **لغة المقامة:**

إذا تتبعنا لغة المقامة نجد الكثير من الألفاظ الغريبة خدمة لأغراض بديعية وسجعية، كان الكتاب في عصره يحرصون عليها بالإضافة إلى الغرض الاستعراضي الملحوظ في فن المقامات.

ومن الألفاظ الغريبة: التفث بمعنى مناسك الحج والطراف بمعنى الخيمة من جلد والسمط والبسط والتأزج والتبلج والكبر.

وينتشر الغريب في الشعر أيضاً كما انتشر في المنثور كالخردلة والشظى والنهيدة والقديدة والزهيدة...الخ.

وعباراته كانت قصيرة. واهتم الحريري بالبديع فظهر:

١- السجع: غطى السجع كل المقامة، وزاوج فيه الكاتب كثيراً بين جمله مثلاً يقول فبينما أنا في طراف، مع رفقه ظراف، وقد حمى وطيس الحصباء، وأعشى الهجير عين الحرباء إذ هجم علينا شيخ متسعسع، يتلوه فتى مترعرع...

٢- الجناس: انتشر الجناس في معظم أجزاء المقامة وكان معظمه من الجناس الناقص ومن ذلك: مدينة السلام لحجة الإسلام، التغث والرفت ، طراف وظراف والانبساط والبسط.

٣- الطباق: ومن مطابقاته.

متسعسع ومترعرع، قريب لا غريب.

٤- التشبيه: معظم تشبيهات الحريري في هذه المقامة تشبيهات بسيطة مألوفة مثل:
سلم تسليم أديب أريب
حاور محاورة قريب
نهض نهوض البطل للبراز
أصلت لساناً كالعضب الجراز

أدب الرسائل

رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري

حياتـــه

هـو أحمـد بـن عـبدالله بن سليمان التنوخي المعروف باسم المعري والملقب بأبي العـلاء، ولـد في معـرة النعمان سنة ثلاث وستين وثلثمائة[1]. والمعرة مدينة كبيرة بين حلـب وحمـاة. وهو ينحدر من أسرة اشتهرت بالعلم والشعر والقضاء. ويقول الرواة إنه لم يبلغ الرابعة من عمره حتى اعتل علة الجُدري التي فقد فيها بصره.[2]

وقـد أقـبل منذ نشأته على التعلم والإلمام بمعارف عصره على اختلافها. ورحل في طلـب العـلم إلى طـرابلس وبغـداد. وكـان بهمـا خـزائن كتب أوقفها على العلم والعـلماء بعـض ذوي اليسار. يقول القفطي "لما كبر أبو العلاء ووصل إلى سن الطلب أخذ العربية عن قوم من بلده كبني كوثر أو من يجري مجراهم من أصحاب ابن خالويه وطبقته، وقيد اللغة عن أصحاب ابن خالويه ايضاً، وطمحت نفسه إلى الاستكثار من ذلـك فـرحل إلى طرابلس، وكانت بها خزائن كتب قد وقفها ذوو اليسار من أهلها"[3] ورحـل إلى بغـداد طلـباً لـدار الكتـب فيها للاطلاع على الكتب وصرح عن ذلك في إحـدى رسـائله فيقول" منذ فارقت العشرين من العمر ما حدثت نفسي، باجتداء علم مـن عـراق ولا شـام، والـذي أقدمـني تلـك البلاد -يريد العراق- مكان دار الكتب فيها"[4]. ولم تطل إقامته ببغداد، فقد رجع منها بعد قليل إلى موطنه حيث اعتزل الناس عزلـته المعـروفة الـتي اسـتمرت نحـو خمسين عاماً، وأخذ نفسه في هذه العزلة بقوانين

---

(١)انظر معجم الأدباء ٣/ ١٠٨.

(٢) السابق: ٣/ ١٠٨.

(٣)تعريف القدماء بأبي العلاء لابن العديم، ص٥١١. (دار الكتب المصرية).

(٤) رسائل أبي العلاء ص٣٢ (طبع مرجليوث).

صارمة في حياته، إذ عاش معيشة نباتية تعتمد على تحريم أكل اللحم والسمك وما يشتق منهما وفضل أن يقتات بالنبات، فكان أكله العدس، إذا أكل مطبوخاً، وحلاوته التين، ولباسه خشن الثياب من القطن، وفرشه من لباد في الشتاء، وحصيره من البردى في الصيف، وترك ما سوى ذلك[١]. لقب بـ رهين المحبسين العمى، والقبوع في البيت.

ظل أبو العلاء من عام ٤٠٠هـ إلى عام ٤٤٩هـ يأخذ نفسه بهذه الحياة الزاهدة الخشنة، على أن هذا لا يهمنا إنما يهمنا ما اتصف به من ذكاء وثقافة كان لهما أثرهما في صناعته لنثره، أما ذكاؤه فإنهم يقولون إنه كان آية في الذكاء المفرط. عجباً في الحافظة"[٢] وما من ريب في أن أبا العلاء كان ذكياً ذكاء شديداً كما كان قوي الحافظة قوة شديدة، وكان أيضاً مثقفاً ثقافة واسعة جداً، ومن يرجع إلى اللزوميات والفصول والغايات ورسالة الغفران يجد أبا العلاء يستغل هذه الثقافة استغلالاً واسعاً. على أن هناك جانباً في هذه الثقافة هو الذي ينبغي أن نقف عنده لأنه أثر في كتبه ونثره آثاراً خاصة، وهو جانب اللغة والتثقف بها أوسع ما يمكن من التثقيف.[٣]

وعلى هذا النحو كان أبو العلاء يملأ فراغه الطويل في عزلته التي امتدت خمسين عاماً بالبحث والدرس مع تلاميذه كما كان يملؤه بكتابة آثار فنية من شعر ونثر، وقد ذهب يغرب في هذه الكتابة أوسع ما يكون الأغراب، بل لقد ذهب يعقد فيها أوسع ما يكون التعقيد. وقد زادت كتبه ورسائله على السبعين من أشهرها سقط الزند واللزوميات (شعر) ورسالة الغفران والفصول والغايات، ورسالة الملائكة، والأيك والغصون، وذكرى حبيب، وعبث الوليد، ومعجز أحمد.

---

(١) انظر تعريف القدماء بأبي العلاء، ابن العديم، ص٥١١.

(٢) ابن العديم تعريف القدماء بأبي العلاء ، ص٢٨٥.

(٣) انظر الفن ومذاهبه في النثر العربي/ د. شوقي ضيف، ص٢٦٨.

أسباب كتابة رسالة الغفران

كـان أدب الترسـل شائعاً بين أعلام الكتابة في عصر المعري، وكان طابعها طابع استعراضـي ثقافي فكل كاتب يحاول جهده أن يجعل رسالته معرضاً للمفردات الغريبة والمـباريات الأسـلوبية الأدبـية والتـباهي بسـعة الإطـلاع والمعرفة. وهناك سبب آخر لكـتابة هـذه الرسالة وهو أن أبا العلاء المعري كان لديه وقت طويل للتأمل والتفكير بسبب طبيعة حياته الخاصة إذ قضى حياته بعيداً عن الحياة الاجتماعية العامة قابعاً في بيـته ممـا أتـاح له ذلـك فرصـة كـبيرة لكتابة الشعر والنثر، وكان يجد في كتابة الرسالة فرصـة لـيقول كـل مـا يـدور في ذهـنه ومـا يختـزنه من مخزون ثقافي إذ أنه كان واسع الاطـلاع في الآداب والفلسـفات، ولذلك كتب هذه الرسالة وجعلها عملاً أدبياً وفنياً متقناً بل ومعقداً لأنه أعطاها معظم جهده وكتبها في سن متأخر من حياته.

أمـا السـبب المباشـر فـيقال بـأن أحـد أدبـاء عصره وهو علي بن منصور الحلبي المعـروف بابن القارح حمل رسالة من "أبو الفرج الزهجي" لأبي العلاء المعري فأضاعها ابن القارح في الطريق ولم يوصلها لصاحبها أبي العلاء، ولم يكن ابن القارح ممن يحظى بإعجـاب أبـي العـلاء فقـد كان رجلاً يتكسب بأدبه ويحسن فن التملق ليحصل على غايـته وحينما وصل الخبر إلى أبي العلاء. خشي ابن القارح على نفسه من هجاء أبي العـلاء. فأرسل رسالة إلى أبي العلاء يعتذر فيها من سرقة رسالة أبي الفرج الزهرجي ويعرفه بنفسه عارضاً عليه صداقته فرد عليه المعري برسالة الغفران.

وحيـنما كتـب أبـو العـلاء هذه الرسالة كان قد شارف على السبعين من عمره وهــو يفيض حكمة وعلماً وأدباً ويتحين الفرصة لكي يعلن على الناس ما امتلأت به نفسه فوجد رسالة ابن القارح وسيلة لابتعاث القول فأملى بذلك رسالة الغفران.

محتوى الرسالة

ليسـت رسالة الغفران من الرسائل الإخوانية القصيرة ولكنها اتسعت وتكاثرت موضـوعاتها. وعـبر شـكلها عـن عـناية خاصة وتخطيط دقيق فجاءت بذلك أثراً فنياً خالداً. وكانت على الشكل التالي:

١- المقدمة

وهـي عـبارة عـن تحـية إخوانـية يزجـيها لابـن القـارح، يعرب فيها عن مودته واشـتياقه، ويتفـنن في هـذه المقدمة بما يحفظه من الأشعار وما تشتمل عليه ذاكرته من الألفـاظ الغريـبة، ويكـيل له مديحاً ملغزاً، ويزجى إليه تحايا مشبوهة، توحي بجو من السخرية وما هي بسخرية. فيدعو لكلمات ابن القارح الواردة في الرسالة الموجهة إليه بـأن يجعـل الله كل حرف منها شبح نور لا يمتزج بمقال الزور، يستغفر لمن أنشأها إلى يوم الدين، ويذكره ذكر محب خدين*.(١)

ويدعي أبو العلاء أن الله قد غرس لابن القارح، بفضل هذه الكلمات شجراً، في الجنة لذيذ اجتناء، كل شجرة منه تأخذ ما بين المشرق إلى المغرب بظل غاظ**، ليست في الأعين كذات أنواط.(٢)

(١) انظر المعري: رسالة الغفران تحقيق بنت الشاطي، ص١٤٠، ط دار المعارف بمصر، ط سادسة.

* خدين : الصديق.

** غاظ: واسع مبسوط

(٢) المعري: رسالة الغفران: ١٤٠.

وبعد ذلك يصف المعري الجنة

وحينما وصل أبو العلاء إلى ذكر ما كافأ الله به ابن القارح في الجنة من شجر مغروس، فقد أخذ أبو العلاء يستفيض في رسم النعيم الأخروي الذي ينتظر ابن القارح في الجنة فإذا بجنته تشتمل على:

"أنهار تختلج من ماء الحيوان، والكوثر يمدها في كل أوان، من شرب منها النغبة فلا موت، قد أمن هنالك الفوت، وسعد من اللبن متخرقات، لا تغير بأن تطول الأوقات، وجعافر من الرحيق المختوم... أباريق تحملها أباريق*** كأنها في الحسن الأباريق... آنية زبرجر على هيئة الطير السابحة... فمنها ما هو على صور الكراكي وأخر تشاكل المكاكي وعلى خلق طواويس وبط، فبعض في الجارية وبعض في الشط، ينبع من أفواهها شراب كأنه من الرقة سراب.... أنهار من عسل مصفى.... عسل الجنان، ما خلقه الله –سبحانه- في هذه الدار الخادعة، كالصاب، والمقر، والسلع، والجعدة، والشيح، والهبيد، لعاد ذلك كله، وغيره من المعقيات، يعد من اللذائذ المرتقيات... أسماك هي صور السمك بحرية ونهرية."

وبعد ذلك يتجول ابن القارح في رياض الجنة وملاذها، وينال من حورياتها، ويأكل من طعامها ويحاور الشعراء والأدباء الأبرار الذين حلوا فيها بفضل أعمالهم، وحسن هدايتهم، وصدق تقبلهم للدين. وهم يتمتعون هناك بالقصور والدور.

"وينظر الشيخ في رياض الجنة فيرى قصرين منيفين، فيقول في نفسه: لأبلغن هذين القصرين فأسأل لمن هما؟ فإذا قرب إليهما رأى على أحدهما مكتوباً "هذا

*** الصلب: شجر مر.

المقر: نبات مر.

السلع: شجر مر.

الجعدة: بقلة برية طيبة الريح مرة.

الشيح: نبات له رائحة طيبة وطعم مر.

الهبير: الحنظل.

المعقيات: أعقى: صار مراً واشتدت مرارته، وعقا الأمر وعقية: كرهه، وأعقى الشيء: ازاله من فيه لمرارته.

القصر لزهير بن أبي سلمى المزني وعلى الآخر: هذا القصر لعبيد بن الأبرص الأسدي فيعجب من ذلك ويقول هذان ماتا في الجاهلية، ولكن رحمة ربنا وسعة كل شيء، وسوف ألتمس لقاء هذين الرجلين فأسألهما بم غفر لهما. فيبتدئ بزهير فيجده شاباً كالزهرة الجنية*، قد وهب له قصر من ونيه، كأنه ما لبس جلباب هرم، ولا تأفف من البرم، وكأنه لم يقل في الميمية:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولاً لا أبالك يسأم

ولم يقل في الأخرى:

ألم ترني عمرت تسعين حجة وعشراً تباعاً عشتها، وثمانيا

فيقول جير جير! أأنت أبو كعب وبجير فيقول نعم: فيقول أدام الله عزه-: بم غفر لك وقد كنت في زمان الفترة والناس همل، لا يحسن منهم العمل؟ فيقول: كانت نفسي من الباطل نفوراً، فصادفت ملكاً غفوراً، وكنت مؤمناً بالله العظيم، ورأيت فيما يرى النائم حبلاً نزل من السماء، فمن تعلق به من سكان الأرض سلم، فعلمت أنه أمر من أمر الله، فأوصيت بني وقلت لهم عند الموت: إن قام قائم يدعوكم إلى عبادة الله فأطيعوه. ولو أدركت محمداً لكنت أول المؤمنين. وقلت في (الميمية) والجاهلية على السكنة* والسفه ضارب بالجران:

فلا تكتمن الله ما في نفوسكم ليخفى ومهما يكتم الله يعلم

يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر ليوم الحساب أو يعجل فينقم

فيقول: ألست القائل:

وقد أغدو على ثبة كرام نشاوى واجدين لما نشاء

يجرون البرود وقد تمشت حميا الكأس فيهم والغناء

---

* الجنيّ: الذي جنى لساعته.

* السكنة: تركتهم على سكناتهم، أي على أحوالهم التي كانوا عليها، أما السكينة في اللغة: الهدوء والاطمئنان والقرار.

أفأطلقت لك الخمر كغيرك من أصحاب الخلود؟ أم حرمت عليك مثل ما حرمت على "أعشى قيس"؟ فيقول "زهير" إن "أخا بكر" أدرك "محمداً" فوجبت عليه الحجة، لأنه بعث بتحريم الخمر، وحظر ما أقبح من أمر، وهلكت أنا والخمر كغيرها من الأشياء، يشربها أتباع الأنبياء، فلا حجة عليَّ.

فيدعوه الشيخ إلى المنادمة، فيجده من ظراف الندماء، فيسأله من أخبار القدماء.

ومع المنصف* باطية من الزمرد، فيها من الرحيق المختوم شيء يمزج بزنجبيل، والماء أخذ من سلسبيل. فيقول –زاد الله في أنفاسه–: أين هذه الباطية من التي ذكرها "السروي" في قوله:

ولنا باطية مملوءة جونة، يتبعها برذينها
فإذا ما حاردت أو بكأت فتَّ عن خاتم أخرى طينها

* * *

ثم ينصرف إلى "عبيد" فإذا هو قد أعطى بقاء التأييد، فيقول: السلام عليك يا أخا بني أسد، فيقول: وعليك السلام _وأهل الجنة أذكياء لا يخالطهم الأغبياء– لعلك تريد أن تسألني بم غفر لي؟ فيقول أجل وإن في ذلك لعجباً! أألفيت حكماً للمغفرة موجباً، ولم يكن عن الرحمة محجباً؟ فيقول "عبيد": أخبرك أني دخلت الهاوية، وكنت قلت في أيام الحياة:

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيب

وسار هذا البيت في آفاق البلاد فلم يزل ينشد ويخف عني العذاب حتى أطلقت من القيود والأصفاد، ثم كرر إلى أن شملتني الرحمة ببركة ذلك البيت، وإن ربنا لغفور رحيم.

فإذا سمع الشيخ – ثبت الله وطأته– ما قال ذانك الرجلان. طمع في سلامة كثير من أصناف الشعراء.

---

* المنصف: الخادم.

فيقول لـ "عبيد" ألك علم "عدي بن زيد العبادي"؟ فيقول: هذا منزله قريباً منك. فيقف عليه فيقول: كيف كانت سلامتك على الصراط، وتخلصك من بعد الإفراط؟ فيقول: إني كنت على دين "المسيح" ومن كان من أتباع الأنبياء قبل أن يبعث "محمد" فلا بأس عليه. وإنما التبعة على من سجد للأصنام وعد في الجهلة من الأنام. فيقول الشيخ: يا أبا سوادة، ألا تنشدني (الصادية)، فإنها بديعة من أشعار العرب؟ فينبعث منشداً:

أبلغ خليلي عبد هند فلا ... زلت قريباً من سواد الخصوص[1]
موازي الفورة أو دونها ... غير بعيد من غمير اللصوص[2]
تجني لك الكمأة ربعية ... بالخب تندى في أصول القصيص[3]
تقنصك الخيل، وتصطادك الـ ... طير، ولا تنكع لهو القنيص[4]
تأكل ما شئت، وتعتلها ... حمراءَ ملحص كلون الفصوص[5]
غيبت عني "عبد" في ساعة الـ ... شر، وجنبت أوان العويص[6]
لا تنسين ذكري على لذة الـ ... كأس وطوف بالخذوف النحوص[7]
إنك ذو عهد وذو مصدق ... مخالفاً هدى الكذوب اللموص[8]
يا عبد هل تذكرني ساعة ... في موكب، أو رائداً للقنيص[9]
يوماً مع الركب إذا أوفضوا ... نرفع فيهم نجاء القلوص[10]

---

(١) الخصوص: موقع بالكوفة تنسب إليه الدنان الخصية.

(٢) الفورة: الحدة.

(٣) الخب: سهل بين حزنين. ينبت الكمأة وضروب العضاة.
الربعية: أول ما يجنى.
القصيص: واحدته قصيصة وهي شجرة تنبت في أصلها الكمأة، قيل إنما سمي قصيصا لدلالته على الكمأة.

(٤) تقنصك أي تصطادك، وأنكعه عن الأمر كمنعه رده ودفعه وقد أنكعته بمعنى نفضته.

(٥) قوله ملحص يعني من الحص والحص بلد بالشام تنسب إليه الخمر والخص البيت من قصب وحانوت الخمار.
والفصوص: جمع فص ويطلق على الخاتم وعلى حدقة العين وفص الماء كذلك حببه.

(٦) العويص من كل شيء شديدة والخطاب لعبد هند.

(٧) الخذوف: الأتان الوحشية السمينة. والنحوص: الحائل التي لم تلقح وقيل هي التي منعها السمن أن تحمل. وطوف بها أي حولها، يحتال عليها احتيال الصائد –يقول: لا تنسى إذا شربت وإذا صدت.

(٨) اللموص: الخداع الكذوب.

(٩) القنيص: أو القنوص هو المقنوص.

(١٠) أوفضوا: جدوا، والقلوص من الإبل، كصبور: الشابة الباقية على السير، أو هي العربية الفتية.

قـد يـدرك المبطـئ مـن حظـه ... والخير قـد يسبق جهد الحريص[1]
فـلا يـزل صـدرك في ريـبة ... يذكـر مـني تلفـي أو خلـوص[2]
يـا نفسي أبقي، واتقي شتم ذي الـ ... إعراض، إن الحلم ما إن ينوص[3]
يـا ليـت شـعري وإن ذو عجـة ... متى أرى شـرباً حوالي أصيص[4]
بيـت جلـوف بـارد ظلـه ... فـيه ظـباء، ودواخـيل خـوص[5]
والربـرب المكفـوف أردانـه ... يمشـي رويـداً، كتوقي الرهيص[6]
يـنفح مـن أردانـه المسـك والـ ... عنـبر، والغلـوى ولبـنى قفوص[7]
والمشـرف المشـمول نسـقى بـه ... أخضـرَ مطموثـاً بمـاء الخـريص[8]
ذلـك خـير مـن فـيوج عـلى الـ ... بـاب وقـيدين، وغـل قـروص[9]
أو مـرتقى نـيق عـلى نقـنق ... أدبـر عـود ذي إكـاف قمـوص[10]

---

(١) يسبق جهد الحريص: أي يفوته

(٢) قوله: فلا يزل صدرك في ريبة، أي لا ترتاب بالشيء من أعدائي ومن أمري، وخلوص يريد تخلصي.

(٣) ينوص: يفر، ومنه قوله تعالى "ولات حين مناص".

(٤) العجة: الصوت العالي، والأصيص: نصف الجرة أو الخابية.

(٥) الجلوف: جمع جلف وهو الدن الضخم، والدواخيل جمع دوخلة بالتشديد والتخفيف سفيفة تنسج من خوص يجعل فيها التمر.

(٦) الربرب: الظبي، البقر؛ تشبه به النساء، والمكفوف: الذي كف بديباج أي خيط عليه، والرهيص: الذي أصابته رهصة فهو يمشي رويداً.

(٧) والغلوى، كسكرى: الغالية، طيب معروف. قيل: سميت بذلك لأنها أخلاط تغلى، أو لغلو ثمنها. ولبنى، كسعدى: شجرة لها عسل يتبخر به، وقفوص: بلد بالشام يجلب منه العود.

(٨) المشرف: إناء للشرب. والمشمول: الطيب. والمطموث: الممسوس ومنه قوله تعالى "لم يطمثهن إنس قبلهن ولا جان". والخريص: البارد، وشبه حوض واسع ينبثق فيه الماء من النهر ثم يعود إليه. وخريص البحر: خليج منه، أو هو جمع خريصة، وهي السحابة التي تصب صباً شديداً حتى تقشر وجه الأرض. والحريص: السحاب.

(٩) الفيوج: جمع فيج وهو رسول السلطان، والساعي الذي يسعى على رجليه وحارس السجن، والخادم، والغل: طوق من حديد أو جلد، يجعل في اليد أو العنق، والقروص: مبالغة من قارص، يقال: لجام قراص وقروص يؤذي الدابة: من القرص وهو الغمز المؤلم.

(١٠) النيق: الجبل، وخشبه يحملون عليها المعذب، والنقنق: الظليم، والعود الكبير السن، والقموص: كصبور: الدابة تقمص بصاحبها أي تثب والإكاف ككتاب وغراب: البرذعة ومثله الوكاف.

لا يـشمن البـيع، ولا يحمـل الــ ... ردف ولا يعطى به قلب خوص[1]
أو مـن نسـور حـول موتـى معـاً ... يـأكلن لحمـاً من طرى الفريص[2]

فـيقول الشـيخ: أحسنت والله أحسنت، لـو كنـت الماء الراكد لما أسنت، وقد عمل أديب من أدباء الإسلام قصيدة على هذا الوزن، وهو معروف بـ"أبي بكر بن دريد" قال:

يسـعد ذو الجـد ويشـقى الحـريص ... لـيس لخلـق عـن قضـاء محـيص

ويقول فيها:

أيـن ملـوك الأرض مـن حمـير ... أكـرم مـن نصـت إلـيهم قلـوص
جـيفر الوهـاب، أودى بـه ... دهـر عـلى هـدم المعـالي حـريص

إلا أنك يا "أبا سوادة" أحرزت فضيلة السبق.

وما كنت أختار لك أن تقول "يا ليت شعري وان ذو عجة".

لأنك لا تخلو من أحد أمرين:

إما أن تكون قد وصلت همزة القطع وذلك رديء. على أنهم قد أنشدوا:

إن لم اقـاتل فالبسـوني بـرقعاً ... وفـتخات في الـيدين أربعـا[3]

ويزيد ما فعلت من إسقاط الهمزة بعداً، إنك حذفت الألف التي بعد النون، فإذا حذفت الهمزة من أول الكلمة، بقيت على حرف واحد، وذلك بها إخلال.

وإمـا أن تكـون حققـت الهمـزة فجعـلها بين بين، ثم اجترأت على تصيرها ألفاً خالصة وحسبك بهذا نقضاً للعادة، ومثل ذلك قول القائل:

---

(١) القلب ها هنا: قلب النخلة.

(٢) الفريص: أوداج العنق، واحدته فريصة.

(٣) الفتخة، بسكون التاء وتحرك: خاتم كبير يكون في اليد والرجل، بفص وغير فص، أو حلقة من فضة تلبس في الأصبع.

يقولـون مهـلاً لـيس للشيخ عـيل   فهـا أنـا قـد أعيلـت وأن رقوب[1]

ولو قلت يا ليت شعري أنا ذو عجة

فحذفـت الـواو، لكـان عندي أحسن وأشبه، فيقول "عدي بن زيد" إنما قلت كما سمعـت أهـل زمني يقولون، وحدثت لكم في الإسلام أشياء ليس لنا بها علم. فيقول الشيخ: لا أراك تفهم ما أريده من الأغراض ولقد هممت أن أسألك عن بيتك الذي استشهد به "سيبويه" وهو قولك:

أرواح مـــــودع أم بكــــور   أنـت فانظـر لأي حـال تصـير

فإنـه يزعم أن "أنت" يجوز أن يرتفع بفعل مضمر يفسره قولك فانظر. وأنا أستبعد هـذا المذهب ولا أظنك أردته، فبقولك "عدى بن زيد": دعني من هذه الأباطيل، ولكني كنت في الدار الفانية صاحب قنص، ولعله قد بلغك قولي:

ولقـــد أغـــدو بطـــرف زانـــه   وجـه مـنزوف، وخـد عالمســـن[2]
ذي قلـــيل مشـــنق قـــائده   يسـر في الكـف، نهد، ذي غسن[3]
مدمـج كـالقدح لا عيـب فـيه   فـيرى فـيه، ولا صـدع أبـــن[4]
رمـــه الـــباري، فســـوى دراه   غمـز كفـيه، وتخليـق السَّـفن[5]
أي ثغـر مـا يخـف يـندب له   ومـتى يخـل مـن القوديصـــن[6]

---

(١) العيل، كسيد: الفقير، والولد وأهل بيت الرجل، وأعيل الرجل وعال، فهو معيل: أي ذو ولد، والرقوب في اللغة للرجل أو المرأة إذا لم يعش لهما ولد، لأنه يرقب موته ويرصده خوفاً عليه.

(٢) الطرف بالكسر: الفرس الكريم، والمنزوف: الذي قد نزف دمه والمسن: حجر يسن به أو عليه، جمعه مسان.

(٣) غسن: جمع غسنه، وهي الخصلة من الشعر، وقيل شعر الناصية. والتليل: العنق، وأشنق البعير: رفع رأسه، وأشنق قائده، واليسر: المعد المهيأ، والنهد: الفرس الكريم.

(٤) ادمج الحبل: جاد فتله، والقدح: السهم قبل أن ينصل أو يراش والابن: جمع أبنة، بالضم، وهو العيب.

(٥) السفن، محركة: قدوم تقشر به الجذوع، وفي اللسان قد يجعل من الحديد ما يسفن به الخشب أي يحك حتى يلين، يقال: رم الشيء أصلحه من فساد، والدرء: الميل والعوج، والتخليق: التمليس والسفن: ما يترك على مقبض السيف ليلزم اليد بخشونته.

(٦) الثغر: المكان الذي يخاف منه هجوم العدو، موضع المخافة من فروج البلاد.

كريب البيت يفرى جلـه طاعة العض وتسحير اللبن[1]
فبلغنا صنعة حتى شتا ناعم البال لجوجاً في السنن[2]
فإذا جال حمار موحش ونعام نافر بعد عنن
شاءنا ذو ميعة يبطرنا خمر الأرض وتقديم الجنن[3]
يرأب الشدَّ بسحٍّ مرسل كاحتفال الغيث بالمرِّ اليفن[4]
أنسل الذرعان غرب خذم وعلا الربرب أزم لم يدن[5]
فالذي يمسكه يحمده تئق كالسِّيد ممتد الرسن[6]
وإذا نحن لدينا أربع يهتدي السائل عنا بالدّخن[7]

وفي الجنة يخيم جو أدبي، يحاول ابن القارح أن يتقصى جميع الجوانب الأدبية التي تدور في ذهنه من خلال مقابلاته لكبار شعراء العرب في الدنيا، ممن كتب لهم دخول النعيم، لإدراكهم الإسلام، أو لنوالهم العفو بقول حسن قالوه في باب الخير والخلق النبيل. ويصاحب هذا الجو الأدبي، استغراق في عالم المتع الحسية التي وعد الله بها عباده المؤمنين، عند انتقالهم للعالم الآخر ومن تلك المتع.

- الاستماع لغناء القيان في الجنة بأشعار أهل الدنيا.

---

(١) يفري: يشق، والجل: ما تلبسه الدابة لتصان به، والعض، بالضم: الشعير والحنطة واليابس من الحشيش. وسحره بتضعيف الحاء، أطعمه وعلله.

(٢) يقال: صنع الفرس صنعاً وصنعة، أحسن القيام عليه. واللجوج: الشديد اللجاجة والعناد. والسنن: الاستنان: وهو عدو الفرس إقبالاً وإدباراً.

(٣) وشاءنا: سبقنا، أو سرنا وأعجبنا. وميعة الفرس: أول جرية ويبطرنا: يعجلنا، تقول: أبطرني عن حاجتي أي أعجلني والخمر، بفتحتين: ما واراك من شجر أو غيره. والجنن: جمع جنة: ما غاب عنك.

(٤) السح: الصب الغزير المتتابع، والجري السهل. واليفن: الكبير وعن ابن الأعرابيّ اليفن السير السريع.

(٥) أنسل القوم: تقدمهم، وأنسل في عدوه: أسرع، والذرعان: جمع ذرع وهو ولد البقرة الوحشية. والغرب: الفرس الكثير الجري، وقيل: هو حدة الجري وشدته. والخذم: النافذ القاطع، السريع. والربرب: القطيع من بقر الوحش. والأزم: الشديد. ولم يدن: لم يستعبد ولم يذل، يقال دانه يدينه، استعبده وأذله وحمله على ما يكره. وقيل هو من الدون، في اللسان: الدون الحقير الخسيس.

(٦) التئق: الغاضب، والجواد. والسيد، جمعه سيدان: الذئب والأسد الرسن: الحبل في رأس الدابة.

(٧) لدينا أربع، أي مماصدنا من الوحش. والدُّخن، الدخان، والمقصود هنا ما تصاعد من شواء الصيد.

- الاستمتاع بالأطعمة والأشربة التي يحملها الولدان المخلدون لأهل الجنة.
- الاستمتاع برقص الحور.
- الخلو بالحوريات الحسان، ممن كن من إناث الدنيا الزاهدات، أو ممن أنشأهن الله إنشاءً، في الجنة ووعدهن بعبادة الصالحين ووعد عباده الصالحين بهن.

وفي القسم الأول من الرسالة يصل المعري إلى أطراف الجنة أو المكان الفاصل ما بين النعيم والجحيم:

وأطراف الجنة مكان ليس في جمال الجنة، وإنما هو في مرتبة أدنى منها، مخصص لمؤمني الجن، ممن آمنوا برسالة الإسلام والتزموا بقواعدها وأقلعوا عن إيذاء الإنس والتعرض لهم، ويصف المعري هذا المكان بأنه "مدائن ليست كمدائن الجنة، ولا عليها النور الشعشعاني، وهي ذات أو حال* وغماليل** فيقول لبعض الملائكة: ما هذه يا عبدالله؟ فيقول: هذه جنة العفاريت الذين آمنوا بمحمد ﷺ"[1].

وأبرز ما في أطراف الجنة لقاء ابن القارح بشيخ شاعر من شيوخ الجن وهو "الخيتمور" (فيقول: ما اسمك أيها الشيخ؟ فيقول: أنا الخيتمور، أحد "بني الشيصبان" ولسنا من ولد "إبليس" ولكنا من الجن الذين كانوا يسكنون الأرض قبل ولد "آدم" ﷺ).[المعري: رسالة الغفران، ٢٩١]

وأمتع ما حصل لابن القارح في هذا المكان القصي من الجنة. هو أستماعه لقصيدة سينية طويلة، يزعم المعري أنها للخيتمور ومطلعها: [الرسالة: ٢٩٨].

مكة أقـــــــوت من "بني الدردبيس"
فمــــــا لجنيٌ بـــها من حسيس

وفيها ذكر الخيتمور تاريخ الجن على الأرض، وعدائهم لبني البشر إلى أن يقول:

---

(١) أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، ص٢٨٩-٢٩٠.

* الأدحال: جمع دحل بفتح الدال وضمها وهو النقب الضيق الأعلى، الواسع من أسفل يخزن فيها ماء المطر، وينزل الناس عنده إذا قل الماء.

** الغماليل: جمع غملول -كعصفور- وهو الوادي ذو الشجر، وكل مجتمع أظلم وتراكم من شجر أو غمام أو ظلمة.

نادمــت قابــيل وشــيثاً، وهــا بــيل عــلى العاتقــة الخــندريس
ورهـــط لقمـــان وأيســـاره عاشـرت مـن بعد الشباب اللبيس

* * *

ثمــت آمنــت، ومــن يــرزق الـــ إيمــان يظفــر بــالخطير النفــيس
جــاهدت في بـدر وحاميت في أحــ ـد وفي الخــندق رعــت الرئــيس

وبعـد ذلـك يذكـر مشـاركته في المعـارك الرئيسية في تـاريخ الإسلام كاليرموك ومعركة الجمل وصفين، ويحارب إلى جانب عليّ في معركة النهروان.

وفي أطـراف الجـنة يلـتقي بوحـوش أدخلت الجنة وتمتعت بالصيد الوفير، جزاء أفعال قامت بها في الدنيا ورضي عنها المسلمون.

وهـناك يلتقي بالخنساء تأتي من أعماق الجنة لتطل من ذلك المكان على الجحيم لـترى أخاهـا صـخراً والـنار تضـطرم في رأسه "فاطلعت فرأيته كالجبل الشامخ والنار تضطرم في رأسه، فقال لي: لقد صح مزعمك فيَّ! يعني قولي:

وإن صـــخراً لـــتأتم الهـــداة بـــه كأنـــه عـــلم في رأســـه نـــار

[انظر رسالة الغفران، ص٣٠٨، ط دار المعارف ط، سادسة].

وبعـد أن ينتهي المعري من استعراض الشعراء الموجودين في أطراف الجنة ينتقل إلى وصف الجحيم:

في الجحـيم يلـتقي ابـن القـارح بإبلـيس الـذي ما زال على كبره وشططه ويثير بسـخرية مسـائل انـتقادية حـول أفعـال أهـل النعـيم ومـن ذلك ما يفعله أهل الجنة بـالولدان المخلديـن. ويلـتقي ابـن القارح برعيل من شعراء الجاهلية كلهم يعاني من عـذاب خـاص به وابن القارح يسألهم عن مسائل في الشعر مما يتعلق بشبهات نقدية، فيجيبه البعض ويصرفه البعض الآخر لانشغال ذهنه بما يقاسيه من عذاب وبعد تنقله

في الجحيم يعود مرة أخرى إلى النعيم وفيها يلتقي ابن القارح بآدم ويسأله عما نسب إليه من شعر فيستنكر آدم عليه السلام ذلك ويناقش بطلان هذا الأمر بحجج ترتكز على أسس تاريخية لغوية. وبهذا ينتهي القسم الأول من الرسالة وهو يعطيها لوناً مدرسياً إذ قصد فيه أبو العلاء من خلال حوار ابن القارح مع الشعراء أن يظهر علمه بأشعارهم وما فيها من مسائل عويصة في لفظها ونحوها ووزنها[1].

وينتقل المعري من القسم الأول إلى القسم الثاني وهو خاص بالرد على سؤال ابن القارح عن الزنادقة والزندقة، وتعرض في أثناء هذا القسم لكثير من النحل في عصره، ومن ثم كان هذا القسم في الرسالة ذا قيمة خاصة. تعرض في هذا الجزء للإلحاد وتاريخه، وللشخصيات المتهمة به، ومن غمز في دينه بضعف أو قصور. وممن ذكر في هذا القسم المتبني والدهرية وصالح بن عبد القدوس، والوليد بن يزيد والحلاج والحلولية وأهل التناسخ وابن الروندي وكتبه وأبو تمام وأبو مسلم وغلاة الشيعة. ومدعو الألوهية كشاباس وأبي جوف. ويذكر أيضاً قضايا مختلفة أخرى كبلوغه درجة عليا في السن وموضوع الإسراف في اللهو وموضوع التوبة بعد الضلال، ولعنة الخمر وغيرها من المسائل. وأخيراً يختتم الرسالة بالاعتذار لابن القارح عن التأخير في الإجابة.

على أن أهمية الرسالة إنما ترجع إلى القسم الأول منها، إذ قرنها الباحثون بسببه إلى "الكوميديا الإلهية" لدانتي، محاولين النفوذ إلى بيان تأثره بها ومدى هذا التأثير، وهو تأثير تقوم عليه أدلة كثيرة، وبذلك لم يصنع أبو العلاء للعرب "كوميديا إلهية" فحسب بل أثر بها أيضاً أثراً عظيماً في الآداب العالمية.[2]

---

(١) انظر: د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص٢٧٦.

(٢) السابق، ٢٧٦.

أسلوب رسالة الغفران

من الصعب دراسة الرسالة بشكل كامل من الناحية الأسلوبية ولكننا سنكتفي بالتعليق على النص السابق الذي اخترناه من الرسالة، فإذا تتبعنا أسلوبه نلاحظ بأنه يميل إلى الأسلوب السردي. فيتتبع حركة ابن القارح في النعيم والجحيم وأعانه على ذلك استخدام الفعل المضارع يقول: "وينظر" الشيخ في رياض الجنة "فيرى" قصرين منيفين"[1]. وعكست لغته طبيعة الأسلوب الكتابي الذي كان سائداً في عصره من حيث الإغراب في الألفاظ والتكلف والاهتمام بالسجع والجناس، ولكننا نراه أيضاً يعنى بالتزام ما لا يلزم بل واهتم بالألفاظ المهجورة أحياناً بأسلوب استعراضي لكي يدلل على معرفته الكبيرة بمفردات اللغة وغرائبها وربما يعود سبب هذا التكلف والإغراب إلى التزامه بالسجع، فمثلاً يقول: "فيبتدئ بزهير فيجده شاباً كالزهرة الجنية قد وهب له قصر من ونية"[2].

"كأنه ما لبس جلباب هرم، ولا تأفف من البرم"[3].

(فالونية) و (البرم) لم يأت بهما أبو العلاء، إلا ليلائم ما بينهما وبين اللفظتين المنتهية بهما الجملتان.

ونلاحظ بأن أسلوبه يسهل عندما يصور الأحداث وتتابعها، ولكنه يكون صعباً إذا أراد السجع.

ويبرز في رسالته عنصر الحوار وذلك لأن ابن القارح كان يتحاور من الشعراء ويمكن أن نقسم هذا الحوار إلى قسمين:

١ - حوار داخلي يدور حول النفس وانفعالاتها وأوهامها.

---

(١) الرسالة، ص١٨١.

(٢) الرسالة، ص١٨٢.

(٣) الرسالة، ص١٨٢.

٢- حوار خارجي يتبادله بطل أبي العلاء مع من يلتقي بهم في النعيم والجحيم من شعراء وكتاب وملائكة وجن وطير ووحش.

وأكثر أبو العلاء المعري من الاستشهاد بالآيات الكريمة والشعر العربي والإشارات التاريخية فمن القرآن الكريم:

﴿كلوا واشربوا هنيئاً بما كنتم تعملون﴾[١].

﴿وله الحمد في السموات والأرض وعشياً وحين تظهرون﴾[٢].

ومن الشعر العربي:[٣]

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولاً -لا أبالك- يسأم

والمهم في هذه الرسالة أن الظاهرة التعليمية تتجلى بين أدباء الرسائل فكل أديب يحاول أن يذكر الألفاظ الغريبة ليجد فيها الطالب بغيته من الألفاظ في مناخات لغوية توضح دلالاتها. ورسالة الغفران مليئة بآلاف المفردات الغريبة التي تدل على سعة محفوظ أبي العلاء من اللغة ويظهر فيها أيضاً شروح أبي العلاء وتوضيحه لمعاني المفردات الغريبة فمثلاً من شروحاته يقول:[٤]

"فإذا نظر إلى صوار ترتع في دقارى الفردوس- والدقارى: الرياض -صوب مولاي الشيخ المطرد- وهو الرمح القصير".

واستخدم التشخيص لتوضيح أفكاره ومعانيه، وأضافها للأشياء والحيوان فمثلاً يقول:[٥]

(١) الرسالة ص، ٢٠١، سورة الطور، ١٩، والمرسلات، ٤٣.

(٢) الرسالة ص٢٠١، الروم١٨.

(٣) الرسالة، ص١٨٢.

(٤)الرسالة، ص١٩٧-١٩٨.

(٥) الرسالة، ص١٩٨.

* العلج: الحمار. ** الخرص: نصف السنان الأعلى.

ويعمد لعلج* وحشي... فإذا صار الخرص** منه بقدر أنملة قال: إمسك يا عبدالله فإن الله أنعم عليَّ ورفع عني البؤس".

ومن الملاحظات العامة في هذه الرسالة من الناحية الأسلوبية:

١- الاستطراد.

٢- الشرح والتوضيح والتعليل.

٣- الفكاهة.

٤- الخيال.

ويسود الخيال معظم أجزاء الرسالة ويظهر بشكل واضح في تصوير نعيم الجنان وبؤس الجحيم، وتخيل الفردوس، وبما يزخر به من مناظر خلابة من مياه جارية وشجر ملتف، وأديم صاف، وحياة رضية هانئة.

ويظهر الخيال بشكل مبتكر وجديد عندما يجعل ابن القارح متنقلاً بين الجنة والنعيم والأعراف وفيها يقابل الشعراء والأدباء.

والملاحظ أن جنة أبي العلاء مقصورة على العرب والمسلمين لا يشاركهم فيها غيرهم من أبناء الأقوام الآخرين، ولا مكان للجن من غير خلق المخيلة العربية في تلك الجنة أو ذاك الجحيم، فجن أبي العلاء في الآخرة هم جن المخيلة العربية كالخيتعور وإبليس وبني الشيصبان.

حياتـــه:

هـو أحمد بن عبدالملك... بن شهيد الأشجعي القوطي، ولد بقرطبة عام ٣٨٢هـ وتـوفي عـام ٤٦٢هـــ وهـو مـن بيت أدب ومجد، كان جده وزير عبد الرحمن الناصر وأديبـاً مـن أكـبر الأدبـاء في عصـره، وورث عـنه حفـيده أدب كما ورث عنه صلته الحسـنة بـالأمويين وإن لم يستوزره لـثقل كان في سمعه[(١)]. ويظهر أنه ورث عن آبائه مـالاً كـثيراً بعـثره في اللهو والخلاعة حتى ليقول أبو حيان إن البطالة غلبت عليه فلم يحفـل في آثارها بضياع دين ولا مروءة[(٢)]. وهذا الشخص المترف الذي ساق حياته في الـلهو والخلاعة كان مثقفاً ثقافة واسعة بمعارف عصره، فقد ذكر في إحدى رسائله أنه درس ضروب العلم المختلفة من أدب وخبر وفقه وطب وصنعة وحكمة[(٣)]. على أن الجانـب الـذي تميز به إنما هو جانب الأدب فقد كان شاعراً كبيراً كما كان كاتباً كبيراً أيضـاً، ويـدل مـا روى عـنه مـن آثار أن نثره كان أكبر من شعره، وقد شهد له النقاد بمقدرتـه وتفوقـه، كتب عنه الثعالبي فقال: "إن نثره في غاية الملاحة" وقال أبو حيان "كان أبو عامر بن شهيد يبلغ المعنى ولا يطيل سفر الكلام، وإذ تأملته ولسنة، وكيف يجر في الـبلاغة رسنه، قلت: عبد الحميد في أوانه، والجاحظ في زمانه... وكان في تنميق الهزل والـنادرة الحـارة أقـدر مـنه عـلى سـائر ذلك... وله رسائل كثيرة في أنواع التعريض والأهزال، قصار وطوال، برز فيها شأوه، وبقاها في الناس خالدة بعده"[(٤)].

(١) د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص٣٢١.

(٢) الذخيرة، ١/ ١٨٦.

(٣) السابق، ١/ ١٨٦.

(٤) الذخيرة، ١/ ١٦٠.

وقال عنه ابن بسام في الذخيرة نادرة الفلك وأعجوبة الليل والنهار. إن هزل فسجع حمام، أوجد فزئير الأسد الضرغام، نظمه كما اتسق الدر على النحور، ونثره كما خلط المسك بالكافور[1].

أصيب أبو عامر بالفالج الذي أقعده سنين، حتى حمل في محفة وكان قبل مرضه لاهياً مترفاً، وكان معاصروه منقسمين بشأنه إلى قسمين:

فريق راض عنه، معجب بأدبه وكرمه، وفريق ساخط عليه، يعتبره فاسقاً ماجناً، ينبغي أن يتحاشى، ولا يختلط به.

وفي مرضه ندم على أيام لهوه وغنى هذا المرض بمجموعة من القصائد شكلت في بكاء الشاعر على نفسه وتوقعه لو شيك الموت.

وعلى كل حال كان النقاد يكبرون من شأن ابن شهيد ومنزلته الأدبية وقد قرنوه إلى الجاحظ لهزل كان فيه وميل إلى الفكاهة، وتأثر أيضاً ببديع الزمان الهمذاني فقد ذكره في رسائله، وكتب رسالة في الحلواء ذهب فيها مذهبه في المقامة المضيرية.

وأهم أثر تركه ابن شهيد هو رسالة التوابع والزوابع، والتابع الجن والزوبعة الشيطان، وسماها بهذا الاسم لأنه بناها على شيطان تراءى له في وقت ارتج عليه فيه وهو ينظم شعراً فأجازه.

الأسباب التي دفعته لكتابة الرسالة:

١- كان ابن شهيد يحس غبناً من الآخرين، وعدم تقدير لما يتمتع به من مواهب أدبية، فرمى من وراء هذه الرسالة إلى لفت نظر معاصريه إلى نبوغه الأدبي.

٢- أراد أن يبين فيها ثقافته الأدبية باستعراضه لمجموعة كبيرة من الأدباء والشعراء.

---

(١) السابق، ١/ ١٦٠.

٣- أراد ابـن شهيد أن تكون هذه الرسالة مرجعاً لمنتخبات جيدة من شعره ونثره أو بمعنى آخر مرجعاً لإنتاجه الأدبي.

وابـن شـهيد الأندلسـي في هذه الرسالة يجمع بين فن الرسالة الإخوانية والمقامة ذات الطابع القصصي التعليمي.

ووجـه هـذه الرسـالة إلى صـديق له وهـو أبو بكر بن حزم، إذ اعترف ابن حزم لابـن شـهيد بالتقدم والإجادة، فهو -أي ابن شهيد قد "أوتي الحكم صبياً، وهز بجذع نخلـة الكـلام فاساقط عليه رطباً جنياً" وأن الحيرة في تقرير هذا النبوغ حدت بأبي بكر ابـن حزم أن يعتقد أن لابن شهيد "شيطاناً يهديه، وشيصباناً يأتيه" وأن له "تابعة تنجده، وزابعة تؤيده" لأن الذي يصدر عنه "ليس ... في قدرة الإنس".

وينـتهز ابـن شـهيد هذا الاعتقاد لدى ابن حزم، فيعمل على ترسيخه، باختلاق حكايـة له مع تلك التابعة التي تنجده، حيث تقدمت بالفعل لهذه النجدة عندما أرتج عـلى ابـن شـهيد وهـو يحاول أن ينظم إحدى قصائده فلم يستطع إلا بمساعدة ذلك الـتابع. وقـد ضـاعت هـذه الرسالة ولم يبق منها إلا ما احتفظ به مؤرخ الأندلس ابن بسام الشنتريني في كتابه "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة".

الرســـالة

تنقسم الرسالة إلى الأقسام التالية:

١- مدخل الرسالة:

تـبدأ الرسـالة عـلى صورة خطاب يوجهه ابن شهيد لصديقه أبي بكر بن حزم، يـتحدث فـيه عـن الـتقائه بجـني يدعـى زهير بن نمير، وهو تابعة ابن شهيد، وشيطان وحـيه: "لله أبـا بكـر ظـن رميـته فاصـميت وحـدس أملـته فما أشويت... حين لمحت صـاحبك الـذي تكسبته ورأيت قد أخذ بأطراف السماء... فقلت: كيف أوتي الحكم صـبياً، وهـز بجـذع نخلـة الكـلام، فاسـاقط علـيه رطباً جنياً. أما أن به شيطاناً يهديه،

وشيصباناً يأتيه، وأقسم أن له تابعة تنجده، وزابعة تؤيده ليس هذا في قدرة الإنسي ولا هذا النفسُ لهذه النفس.

وكان لي في أوائل صبوتي هوى اشتد به كلفي فاتفق أن مات من كنت أهواه... فجزعت وأخذت في رثائه... فارتج علي القول وأفحمت، فإذا أنا بفارس بباب المجلس، على خرس أدهم كما بقل وجهه، قد اتكأ على رمحه وصاح بي:

أعجزاً يا فتى الإنس؟

قلت:

لا وأبيك للكلام أحيان، وهذا شأن الإنسان؟

قال لي:

قل بعده:

كمثل ملال الفتى للنعيم　　إذا دام فيه، وحال السرور

فأثبت إجازته، وقلت له: بأبي أنت! من أنت؟

قال:

أنا زهير بن نمير من (أشجع) الجن...

وتحادثنا حيناً ثم قال:

متى شئت استحضاري فأنشده هذا البيت:

وآلى زهير الحب، يا عزانه　　إذا ذكرته الذاكرات أتاها

٢- أما القسم الثاني فيصور فيه ابن شهيد التجوال في أرض الجن وزيارة توابع الشعراء.

طلب ابن شهيد من تابعته الجنيّ زهير، بعد أن استدعاه، أن يحمله على جناحيه، ويطوف به أرض الجن، ليحظى بلقاء توابع مشاهير شعراء الجاهلية والإسلام. فيزور تابعة امرئ القيس وتابعة طرفه وينتهي به المطاف عند أبي الطيب المتني، وفي زياراته تلك ينادي زهير بن نمير صاحب الشاعر المقصود فيلفظ بكلمة أو بيت يكون بمثابة

شعار له، ثم أن التابعة تدعو ابن شهيد إلى إنشادها من شعره فيأبى أبو عامر إلا أن تبدأ التابعة، ثم بعد إنشاد بضعة أبيات من أشعار الشاعر المزور ينشد ابن شهيد قصيدة أو مقطوعة فتستحسنها التابعة وتقول: "أذهب فقد أجزتك". فعلى سبيل المثال نذكر هنا ما دار بين ابن شهيد وتابع طرفة:

قال لي زهير: من تريد بعد؟ قلت صاحب بطرفة. فجزعنا* وادي عتيبة، وركضنا حتى انتهينا إلى غيضة شجرها شجران: سام يفوح بهاراً وشحر يعبق هنديا. وغارا، فرأينا عيناً معنية تسيل، ويدور ماؤها فلكياً ولا يحول.

فصاح به زهير: يا عنتر بن العجلان، حل بك زهير وصاحبه، فبخولة، وما قصعت معها من ليلة، إلا ما عرضت وجهك لنا. فبدا لنا راكب جميل الوجه، قد توشح السيف، واشتمل عليه كساء خز، وبيده خطي. فقال: مرحباً بكما واستنشدني فقلت:

الزعيم أولى بالإنشاد

فأنشد:

لسعدي بحزان الشريف طلول

حتى أكملها، فأنشدته من قصيدة:

أمن رسم دار بالعقيق محيل

حتى انتهيت إلى قولي:

ولما هبطنا العيث تذعر وحشه على كل خوار العنان أسيل
وثارت بنات الأعوجيات بالضحى أبابيل، من أعطاف غير وبيل

فصاح عنتر: لله أنت، اذهب فإنك مجاز وغاب عنا، ثم ملنا عنه.

---

* جزعنا: قطعنا. ** غيضة: غابة.

٣- أما القسم الثالث:

فيقوم ابن شهيد وصاحبه زهير في زيارة الكتاب، فيلقاهم مجتمعين في بعض المروج للمذاكرة، وفيهم تابع الجاحظ وتابع عبد الحميد فيأخذان على ابن شهيد اهتمامه البالغ بالسجع حتى يصبح كلامه بذلك نظماً لا نثراً فيدافع عن نفسه، ويقرأ عليهما شيئاً من نثره. ويشكو إليهما أمر حساده. ويلتقي في ذلك المجلس بتابعه خصمه أبي القاسم الإفليلي، فيناظره ويناظر تابعة بديع الزمان الهمذاي، ويجيزه في نهاية الجلسة تابعتا الجاحظ وعبد الحميد الكتاب.

وفيما يلي مقتطف من هذا القسم:

"قد بلغنا أنك لا تجازي في أبناء جنسك، ولا يمل من الطعن عليك، والاعتراض لك. فمن أشدهم عليك؟

قلت:

جاران دارهما صعب*. وثالث بابته نوب فامتطى ظهر النوى، وألقت به في سرقسطة العصا فقالا:

إلى أبي محمد تشير؟

وأبي القاسم وأبي بكر؟

قلت:

أجل...

قالا: فأين بلغت فيهم؟ قلت: أما أبو محمد، فانتضى على لسانه عند المستعين وساعدته زرافة (جماعة) استهواها من الحاسدين... وأما أبو بكر فأقصر، واقتصر على قوله: له تابعة تؤيده.

* صعب: قريب.

وأما أبو القاسم الإفليلي، فمكانه من نفسي مكين وحبه بفؤادي دخيل، على أنه حامل علي، ومنتسب إلي.

٤- نقاد الجن:

ويحضر أبو عامر وتابعه مجلس أدب من مجالس الجن، فيدور الكلام على أبيات للنابغة تداول الشعراء معناها من بعده، ولم يلحقوه، وينشر الجن أبياتاً في هذا المعنى، يتسامى بها على النابغة وهي من نظم أبي عامر" وبذلك ينتزع أبو عامر لنفسه شهادة أخرى وتجيء هذه الشهادة هذه المرة من نقاد الجن.

أما أبيات النابغة فهو:

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم	عصائب طير تهتدي بعصائب
تراهن خلف القوم خزراً عيونها	جلوس الشيوخ في ثياب المرائب
جوانح قد أيقن أن قبيله	إذا ما التقى الجيشان أول غالب

أما أبيات ابن شهيد التي نحلها للجني فاتك بن الصقعب:

وتدري سباع الطير أن كماته	إذا لقيت صيد الكماة سباع
لهن لعاب في الهواء وهزة	إذا جد بين الدراعين قراع
تطير جياعاً فوقه وتردها	ظباه إلى الأوكار وهي شباع

٥- حيوان الجن:

وفي زيارة لأرض التوابع والزوابع، يشرف ابن شهيد وصاحبه زهير على ناد لحمير الجن وبغالها. وقد اختلف ذلك النوعان من الحيوان على شعرين في بغلة هي تابعة أبي عيسى في عالم الإنس. وقد أقبلت البغلة على ابن شهيد تحكمه في الشعريين أيهما أجود فيحكم للبغل بالجودة على الحمار.

ونقتطف فيما يلي شيئاً من هذا القسم الذي اتصف بروح فكهة ساخرة، تدل على طول باع ابن شهيد في الشعر الساخر.

"ومشيت يوماً أنا وزهير بأرض الجن... إذ أشرفنا على قرارة غناء... وفيها عانة من حمر الجن وبغالهم قد أصابها أولق (جنون) فهي تصطك بالحوافر، وتنفخ من المناخر، فلما بصرت بنا أجفلت إلينا وهي تقول:

جاءكم على رجليه.

فارتعت لذلك، فتبسم زهير وقد عرف القصد وقال لي: "تهيأ للحكم"

فقلت: ما الخطب؟

قالت (عانة الحمر):

شعران لحمار وبغل من عشاقنا، اختلفا فيهما وقد رضيناك حكماً.

قلت: حتى أسمع!

فتقدمت بغلة شهباء، عليها جُلُّها وبرقعها... فقالت: أحد الشعرين لبغل من بغالنا وهو:

على كل صب من هواه دليل ... سقام على حر الجوى ونحول

وما زال هذا الحب داء مبرحاً ... إذا ما اعترى بغلاً فليس يزول

والشعر الآخر لدكين الحمار:

دهيت بهذا الحب منذ هويت ... وراثت إرادتي فلست أريث

وماثلت منها نائلاً غير أنني ... إذا هي راثت رثت حيث تروث

وضحك زهير وتماسكت

* * *

مصادر الرسالة:

تأثر ابن شهيد بمقامات بديع الزمان الهمذاني فهذه الرسالة التوابع والزوابع متأثرة إلى حد بعيد في أفكارها بالمقامة الإبليسية لبديع الزمان مقتبسة أصول فكرة التوابع والزوابع فالجني الذي ينشده شعر الإنس على أنه من شعره، وهو قوام الخبر في المقامة الإبليسية هو مصدر الإلهام لابن شهيد الذي يجري أشعار سابقيه من كبار الشعراء على السنة نفر من الجن هم توابع هؤلاء الشعراء على مجرى العادة في التراث العربي.

ولا يتوقف ابن شهيد على المقامة الإبليسية، بل تعدى في ذلك إلى غيرها من المقامات. سيما والتوابع والزوابع ذات منحى قصصي، والتراث العربي يخلو تقريباً من الإطار القصصي إلا في إطار المقامات. وبديع الزمان الهمذاني هو رائد هذا الفن الأدبي وأكبر الظن أنه يتأثر في هذا الجانب بديع الزمان فقد ذكره في رسائله، وكتب رسالة في الحلواء ذهب فيها مذهبه في المقامة المضيرية، وحكى في التوابع والزوابع ما وصف به بديع الزمان الماء ثم أتى بأوصاف أخرى يريد أن يثبت براعته"[1].

اللغــــــة

كان هدف ابن شهيد من هذه الرسالة التركيز على مضمون الرسالة فلذلك لم يتعلق كثيراً بالألفاظ الصعبة الغريبة، فكانت معظم ألفاظه سهلة واضحة تميل إلى السرد ولكنه تعلق قليلاً بالسجع وكان يكثر من الأمثال، كما كان يكثر من المبالغات والتهويلات[2] والاقتباس من القرآن الكريم ولم يعتن كثيراً بالبديع، وجمله أحياناً تكون في غاية الشاعرية والإبداع. من ذلك قوله "فركضنا حيناً طاعنين في مطلع الشمس". وقوله "وهز بجذع نخلة الكلام فاساقط عليه رطباً جنياً. وانتشر الحوار في هذه

(١) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص٣٢٢.

(٢) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ١/ ١٧١.

الرسالة فساعده ذلك على توضيح الأفكار والمعاني بحيث أصبحت رسالته تميل إلى الطابع المصور.

الفكاهة

الرسالة بمعظمها لون من الأدب الساخر، وذلك لأنه كان يشعر بالغبن من معاصريه لعدم تقدير نبوغه الأدبي. فظهرت السخرية حينما رصد رجال الجن وسخر من ملابسهم وحياتهم وطريقة كلامهم وحواراتهم حتى ليصل بها إلى الفكاهة والضحك وخاصة حينما صور حيوانات الجن، ويقول عنه الدكتور شوقي ضيف "وتطرق هذا الذوق إلى العناية بالفكاهة في آثاره على نحو ما نجد عند بديع الزمان في مقاماته"[1].

---

(١) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ٣٢٤.

القصة

هي فن أدبي يتناول حادثة أو مجموعة من الأحداث تتعلق بشخصيات إنسانية في بيئة زمانية ومكانية، وتنتهي إلى غاية مرسومة، وتصاغ بأسلوب أدبي مؤثر.[١]

وتحتل القصة مكاناً مرموقاً في الآداب الحديثة وانتشرت انتشاراً كبيراً في الصحافة والمجلات. وظهرت القصة قديماً في الأدب اليوناني في القرن الثاني الميلادي[٢]. أما في الأدب العربي، فالقصة -في خصائصها الفنية العامة- حديثة النشأة، وقد أخذناها عن الآداب الأوروبية وتأثرنا في مذاهبها وأصولها الفنية بتلك الآداب.[٣]

ولم يكن للقصة قبل العصر الحديث عندنا شأن يذكر، بل كان لها مفهوم خاص لم ينهض بها، ولم يجعلها ذات رسالة اجتماعية وإنسانية. ولا بد أنه كانت للعرب حكايات يتلهون بها ويسمرون. ولو أنا عددنا مثل هذه الحكايات قصصاً لكانت القصة أقدم صورة للأدب في العالم، لأن كل الشعوب الفطرية تسمر على هذا النحو البدائي، ولكن مثل هذه القصص إذا كانت ذات دلالة شعبية، فليست لها قيمة فنية حتى تعد جنساً أدبياً، على أن مثل هذه الحكايات لم يتوافر لها من الرواية ما يجعلنا نحفل بها[٤].

ويبين الدكتور محمد غنيمي هلال بأننا لا نستطيع أن نعتد بالروايات التاريخية التي تختلط فيها الحقائق بالخرافات والأساطير، وذلك كما في الطبري في تاريخه لدول الفرس الأسطوريين، لأن هذه الروايات كان يقصد بها التاريخ، ولم تتوافر لها الصياغة الفنية التي تجعل منها ما يشبه الملاحم. وكذلك الشأن فيما يخص القصص الغزلي،

---

(١) د. محمد عبد القادر أبو شريفة: تحليل النص الأدبي، ص١٢٠. ط دار الفكر ط، أولى ١٩٩٠.

(٢) د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ٤٩٤، ط دار الثقافة ودار العودة، بيروت، ١٩٧٣.

(٣) السابق، ص٤٩٢.

(٤) السابق، ٥٢٤.

كما في أخبار العذريين، وغالباً ما كانت أخباراً متفرقة أو متناقضة، يعوزها الاتساق، والربط بين أحداثها وشخصياتها، وترتيب هذه الأحداث.

ويوضح الدكتور محمد غنيمي هلال أن القصة لدى العرب لم تكن في جوهر الأدب كالشعر والخطابة والرسائل أو بمعنى آخر أن العرب ركزوا فقط على الشعر والخطابة وكتابة الرسائل[1]. ويبين أيضاً بأن ما يمت إلى القصة في عيون الأدب العربي. قسمان: مترجم دخيل، وعربي الأصل. فمن النوع الأول، أي المترجم الدخيل قصص كليلة ودمنة وهي من جنس القصص على لسان الحيوان.

ويذكر من هذا النوع قصص (ألف ليلة وليلة) ويبين بأنها زاخرة بالخيال والمخاطرات وعالم السحر والعجائب.

وأما النوع الثاني -أي القصص العربي الأصيل- المقامات ومن أشهرها مقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري.

ومن النوع الثاني رسالة الغفران التي ألفها أبو العلاء المعري وهي رحلة تخيلها أبو العلاء في الجنة، وفي الموقف، وفي النار.

ومنها أيضاً قصة حي بن يقظان لابن طفيل.

ويرجع الدكتور محمد غنيمي هلال عدم كتابة العرب في فن القصة إلى البيئة العربية التي لم تكن لها وحدة اجتماعية غير وحدة القبيلة، مما يقعد بالخيال عن إدراك وحدة التماسك الاجتماعي وأثر الأحداث فيه، وهو أساس القصص الفني الناضج. ويبين أيضاً بأن لتعارض الوثنية اليونانية مع الروح الإسلامية أثر في صد العرب عن الإقبال على أدب اليونان ومحاكاتهم[2].

أما بدايات القصة في الأدب الحديث فقد بدأت متأثرة بالأجناس القصصية المأثورة في أدبنا القديم، وبخاصة جنس المقامة، ثم بألف ليلة وليلة، وبالخرافات أو

---

(١)محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص ٥٢٤.

(٢)السابق، ٥٣٢.

القصص على لسان الحيوان. وأوضح مثل للتأثر بفن "المقامة" هو "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي، وفيه امتزاج تأثير فن "المقامة" بالتأثير الغربي. ويتجلى نفس هذا النوع من التأثير بالمقامة والثقافة الغربية معاً في "ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم و"شيطان بنتاؤور" لأحمد شوقي[1].

وفي الطور الثاني من ميلاد الأدب القصصي في عصرنا الحديث أخذنا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين -نتخلص قليلاً قليلاً من الاعتماد على التراث العربي القديم، وبدأ الوعي الفني ينمي جنس القصة من موردها الناضج في الآداب الأخرى، وقد بدأ هذا الطور بدءاً طبيعياً بتعريب موضوعات القصص الغربية وتكييفها لتطابق الميول الشعبية، أو لتساير وعي جمهور المثقفين. وطبيعي -والحالة هذه- لا يحفل المعرب أو الكاتب العربي بدقة الترجمة أو مطابقة الأصل، إذ لم يكن للترجمة الأمينة قيمة آنذاك فكان الكاتب يخلق الموضوع من جديد، مستهديا الأصل الأجنبي في مجموعة، لا في تفاصيله، مستبيحاً تغيير ما يشاء، حتى أسماء الشخصيات والأماكن. ونمثل لهم هنا برفاعة الطهطاوي في ترجمته "مغامرات تليماك" للكاتب الفرنسي "فنلون" وقد أسماها المترجم "وقائع الأفلاك في حوادث تليماك" وأيضاً مصطفى لطفي المنفوطي في ترجمته لقصة "بول وفرجيني" وأسماها الفضيلة، وحافظ إبراهيم في ترجمته لقصة "البؤساء" لفكتور هوجو.[2]

ثم نضج الوعي الأدبي بين الحربين العالميتين فبدأ الكتاب يكتبون القصة في الشكل الصحيح ومن أشهرهم محمد فريد أبي الحديد، وتوفيق الحكيم وعبد الرحمن الشرقاوي ونجيب محفوظ.

---

(١) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ، ٥٣٤.

(٢) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ٥٣٦.

القصة من حيث الحجم

نقسم القصة من حيث الحجم إلى عدة أنواع:

١- الأقصوصة أو القصة القصيرة جداً (الاسكتش) وتكون في صفحة أو أكثر قليلاً.
٢- القصة القصيرة Short Story ويتراوح طولها تقريباً ما بين ثلاث صفحات وعشرين صفحة أو تستغرق قراءتها ما بين ربع ساعة إلى ساعة.
٣- الرواية القصيرة Novelette وهي أكبر من القصة القصيرة وأصغر من الرواية.
٤- الرواية Novel وهي القصة الطويلة التي تملأ كتاباً أو أكثر.

عناصر القصة

- **اللغة:**

تعتبر اللغة عنصراً هاماً في بناء التجربة الأدبية. فاللغة هي الوسيلة التي يوصل بها القاص أحداثه للقراء ويرسم بها شخصياته ويوصل المغزى الذي يريده من كتابته للقصة. وحدث خلاف بين كتاب القصة في اللغة المستخدمة في الكتابة هل يكتبون بالعامية أو الفصحى أو هي مزيج بين العامية والفصحى. وقد كتب بالعامية محمد تيمور، وتوفيق الحكيم وعبد الحميد جودة السحار وغيرهم وأقلع بعضهم عن استخدام العامية فلقد أعاد محمد حسين هيكل روايته "زينب" بالفصحى بعد أن كانت مكتوبة بالعامية. ومن الذين عقبوا على تجربة الكتابة بالعامية عبد الحميد جودة السحار إذ يقول: "إن العامية لا تحلق أبداً، وبعد أن جبت البلاد العربية كلها وجدت أن الكلمة العامية تختلف في المعنى من بلد إلى آخر، وقد تختلف من إقليم إلى إقليم، وقد لا تفهم خارج نطاقها المحلي... ولو سلمنا جدلنا بأن واقعية الأسلوب تحتم استعمال العامية في الحوار فإن التضحية بهذه الواقعية أقل بكثير من التضحية بالحوار وقد قاسيت من هذه التجربة عندما قرأت بعض الأقاصيص الواقعية المكتوبة باللغة الدارجة المحلية، ولم أفهم منها شيئاً"(١).

---

(١) عبد الحميد جودة السحار: القصة من خلال تجاربي، ص ٢١، معهد الدراسات العربية، العالمية، جامعة الدول العربية، ١٩٦٠.

وعلى النقيض من ذلك نرى د. رشاد رشدي يقول "من غير المعقول في القصة على الإطلاق أن يجعل الكاتب شخوصه تتكلم بمستوى لغوي واحد، وخاصة إذا كانت اللغة المستعملة غير التي يتكلم بها في الحياة... والكتاب ليسوا أحراراً في أن يجعلوا شخوص قصصهم تتكلم أو تفكر بالعربية الفصيحة كما يتراءى لهم، فالكاتب عليه أن يكون واقعياً يحاكي الواقع وليس معقولاً أن يتكلم الفلاح الفصحى"[(١)]

والحجة الكبرى لأنصار الفصحى أن اللغة رابطة لا يمكن إنكار أهميتها للتقريب بين الشعوب العربية، ثم إ ن الأدب الخالد هو أدب اللغة الفصحى وما عداه لا يمكن أن يكتب له البقاء، حتى لو كان مستحقاً له، لأن العامية ليست لغة صالحة للبقاء، ولأن لهجتها تتغير من جيل إلى جيل، ومن قطر إلى قطر[(٢)].

ويرى الناقد المعروف الدكتور محمد يوسف نجم أن لا تدخل العامية في الأسلوب القصصي، إلا في المواقف الحوارية: فالكاتب الذي يلجأ إلى طريقة السرد المباشر أو إلى الطرق الفنية الأخرى، لا يحتاج إلى أن يحدث قراءه بلغة عامية، ولا إلى أن يعرض قصته، وأن يصف حوادثه بمثل هذه اللغة. ولكن أكثر الكتاب يلجأون إليها في الحوار، لتضفي عليه صدقاً وحيوية وواقعية.

ويرى د. محمد يوسف نجم "وأنا أرى أنه ليس ثمة مبرر فني، يمنع من استعمال اللغة العامية في الحوار، بل إن طبيعة رسم الشخصية في القصة تتطلب ذلك وتعتمد عليه اعتماداً كبيراً. إلا أن كتابنا يدخلون في حسابهم طبقات القراء وبيئاتهم. والذي يحملهم على ذلك اختلاف اللهجات العامية في القطر الواحد، وفي الأقطار العربية عامة، واستعمال اللهجة العامية، التي يعرفها الكاتب أو يتصورها في مثل هذه الحالات، إلى بلبلة وسوء فهم. وهذا ما تعكسه لنا الأقاصيص العراقية اليوم"[(٣)].

---

(١) القصة القصيرة: شاد رشدي، ص١٠٠، ط ثالثة، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٠.

(٢) د. بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ٢٥٤ ط ثانية مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٠.

(٣) د. محمد يوسف نجم: فن القصة ١٢١-١٢٢ ط دار الثقافة، بيروت- لبنان.

وعلى كل حال فإن السائد في لغة القصة استخدام اللغة الفصحى في السرد مع الابتعاد عن الألفاظ الصعبة.

أما في الحوار فهي تتراوح بني اللغة المثقفة التي تميل إلى العامية.

وتختلف لغة الرواية عن لغة القصة القصيرة، فلغة الرواية تميل إلى البساطة والوضوح والتطويل، أما لغة القصة القصيرة فتميل إلى الإيجاز والإيحائية والتكثيف.

- **الفكرة أو المغزى**

قبل أن يبدأ كاتب القصة بالكتابة يفكر بفكرة ويريد إيصالها للمتلقي، وبالتالي عليه أن يختار لها الأحداث المناسبة والشخصيات الملائمة وذلك لأن للأدب وظيفة بالتالي يجب أن يقدم القاص مغزى جيداً يستفيد منه القارئ بعد قراءة العمل القصصي. والقاص يقدم هذه الفكرة بقالب قصصي وعليه أن لا يذكر المغزى بصورة مباشرة.

والقارئ هو الذي يستنتج هذه الفكرة من خلال قراءته للأحداث والشخصيات وقد لا يفهم القارئ المغزى العام للقصة من أول مرة وخاصة إذا كانت القصة رمزية فعليه أن يحلل الأحداث الموجودة في القصة والشخوص ويغوص في أعماقها حتى يفهم المعنى بالشكل الصحيح.

- **الحدث**

الحدث هو أبرز عناصر القصة، والحدث هو مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملاً له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى.(1) وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة، والقصة التي يسود فيها الحدث تشد القارئ، فيتابع قراءتها في لذة، وتسيطر عليه حتى يصل إلى الحل. وتتحقق وحدة الحدث عندما يجيب الكاتب عن أسئلة أربعة هي: كيف وأين ومتى ولم وقع الحدث؟

---

(1) د. أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأدبي، ص٥٩. ط دار الأندلس، ١٩٨.

ولا يشترط في الأحداث أن تكون كبيرة، أو متعلقة بشخصيات مرموقة، بل يستوي أن يتخذ القاص مادة قصته من الحوادث الضخمة، أو أن يتخذها من الحوادث الصغيرة العادية، أو يتخذها من الشخصيات دون أن يشعرنا أنه واقف خلف خيال الظل يحرك دمى صغيرة كما يشاء[1].

كما أنه لا يشترط في الكاتب أن ينقل وقائع مصورة من الحياة اليومية، وإنما يستمد مادته لبناء أحداث قصته من كل ما يقع تحت سمعه وبصره بما لديه من قدرة على لقط الظواهر وتصويرها، دون أن يتقيد بالأحداث الحقيقية التي سمعها أو رآها، وإنما يزيد فيها أو ينقص منها منتخباً ما يراه صالحاً لبناء قصته وفق المنطق، وهذا هو الصدق الفني.

لهذا يجب أن يتصف القاص بمهارة فنية: ينتقي ، ويؤلف، ويتعمق، ويتجاوز بها سرد الواقع، فتبدو الأحداث واقعية مع أنها مبنية على الإيهام أو الخيال أو المحاكاة[2].

وليس هناك من طريقة محددة يتبعها الكاتب لعرض أحداثه، فقد يبدأ قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطوراً أمامياً متبعاً المنهج الزمني. وقد تبدأ القصة بنهايتها، فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف كي نكتشف الأسباب والأشخاص، وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي، فيبدأ من نقطة معينة ويتقدم ويتأخر حسب قانون التداعي على أن هناك أمراً هاماً يتعلق بحركة الأحداث من حيث السرعة والبطء وهو ما يسمى بالإيقاع. فإذا رجع الكاتب إلى الوراء في الزمن ليوضح لنا الموقف، فعليه أن يكون سريعاً حتى لا يبرد الحدث أو يقف طويلاً. وتظهر سرعة الأحداث بعد التأزم في طريقها إلى النهاية، في حين تكون سرعة الأحداث أقل قبل تشكل الأزمة، وكذلك الحال حين يصور الشخصيات فإنه يحتاج إلى وقت أطول، لأن توضيح الصورة بأفعال يحتاج إلى تركيز، وبطء نسبي.[3]

---

(١) سيد قطب: النقد الأدبي، ص٨٩، ط خامسة بيروت، دار الشروق، ١٩٨٣.

(٢) د. عبد القادر أبو شريفة: تحليل النص الأدبي، ١٢٥.

(٣) د. عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص، ١٢٥.

وسرعة الأحداث وبطؤها يقتضيان تنويعاً في الأسلوب واللغة، فسرعة الأحداث يناسبها جمل فعلية قصيرة كي تنقل الحركة وتغير الأحداث .. في حين تطول الجمل وتكثر الجمل الاسمية في الأحداث البطيئة.[1] والأحداث يجب أن تكون متطورة ومثيرة حتى تحقق في النهاية الأثر المطلوب على القارئ، وعن طريق تطوير الأحداث يحرك الشخوص، وتكمن براعة القاص في القدرة على هذا التطوير.

ولكل قاص طريقة في عرض هذه الأحداث وهذا ما يسمى بوجهة نظر الراوي Point Of View وهناك عدة أشكال لهذا الراوي:[2]

١- الراوي كلي العلم:

ويقصد به الراوي الذي يملك حرية التنقل من شخصية لأخرى، ومن حدث لآخر، ويملك القدرة في إعطاء المعلومات أو حجبها، والتعليق على الشخصيات مادحاً أو قادحاً. أي هو الراوي الذي يملك كل المعلومات حول كل ما في قصته، وهذا يعني أن هذا الأسلوب إجباري بحت. وقد ساد هذا النوع في روايات القرن الثامن عشر في الأدبين الإنجليزي، والأمريكي. ولكنه قليل الاستخدام الآن، وذلك بسبب تطور الحياة المادية والفكرية وما عكسته على فن القصة.

٢- الراوي محدود العلم (السرد القصصي باستخدام صيغة الشخص الثالث):

ويطلق على هذا النوع تسميات مختلفة منها الراوي الانتقائي أو الاصطفائي لأنه ينتقي الأحداث والمعلومات التي تناسبه. ويكون هذا الراوي أحد شخوص الرواية. ومن الواضح أن هذا الراوي يقدم معلومات منتقاه من زاويته الخاصة. ولا يصلح لتقديم كافة المعلومات. وعلى القارئ أن يكون حذراً أمام هذا الراوي، فقد يكون غير صادق أو دقيق، لأنه يقدم تحليلاً للأحداث من ثقافته.

---

(١) د. عبد القادر أبو شريفة: تحليل النص الأدبي ١٢٦.

(٢) د. عدنان خالد: النقد التطبيقي التحليلي ص ٨٦-٩٠. آفاق سلسلة كتب شهرية، تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة، ط١-بغداد، ١٩٨٦.

٣- الراوي بصيغة الأنا (السرد باستخدام صيغة المتكلم):

والـراوي هـنا أيضـاً يروي الأحداث من زاوية خاصة تحتمل الصواب والخطأ، وقـد يعـاب عـلى هـذه الطريقة أن القراء قد يظنون أن الأحداث قد جرت للمؤلف نفسـه، يقول السحار: وقد كتب بعض النقاد أن قصة "وكان مساء" وهي مروية بضمير المتكـلم- قصـة تروي فترة من تاريخ حياتي[١]. ومن عيوبها أيضاً أن الراوي الأنا لا يسـتطيع تصـوير مشـاعر وانفعـالات الشخصيات الأخرى لأنها بعيدة عن التأثير في شخصـية الـراوي. أو لأن الـراوي لا يمكنه التدخل في الشخصيات الأخرى حتى لا تلتبس شخصيته بشخصية المؤلف.

٤- وقـد لا يكـون في القصـة راو أو قاص، وإنما يعتمد الحدث إذ ذاك على حوار الشخصـيات والـزمان والمكان وما ينتج من ذلك من صراع يطور الحدث ويدفعه إلى الأمـام. وبمـا أن الراوي غير موجود فإن القارئ يستخلص الأحداث والتفاصيل من خلال كلام الشخوص والسياق.

وقـد يستمد الكاتب أساليب متعددة في نقل الأحداث وتصوير الشخوص، من ذلـك: الحديـث الداخلـي، أو مـا يسـمى أحـلام اليقظة، والوصف" والترجمة الذاتية والتأمل والحلم والرسائل والارتجاع الفني.

- العقدة (الحبكة):

الحَبْكَة: (بفـتح فسـكون) من حَبَك حَبْكاً أي أحكم صناعة الشيء. وحبك الثوب: أجاد نسجه. وحبك الحبل: شد فتله. والحبكة (بضم فسكون) الحبل يشد به على الوسط.[٢]

وبعـض النقاد يستخدم مصطلحاً آخر هو العقدة. ويعرفها فورستر بأنها مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيباً زمنياً، يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج.[٣]

---

(١) عبد الحميد جودة السحار: القصة من خلال تجاربي، ص٣٦.

(٢) انظر المعجم الوسيط، ط (مادة حبك) ط ص١٥٣.

(٣) أ.م. فورستر أركان القصة، ص١٠٥، ترجمة كمال عباد جاد، مراجعة حسن محمود دار الكرنك، القاهرة ١٩٦٠.

ويفـرق الـنقاد بـين الحـبكة والحـدث على أساس أن الحدث يرتكز على السرد والتـتابع، أمـا الحـبكة فهـي تعـتمد عـلى منطقية تتابع الأحداث، وبمعنى آخر يكون السؤال في الحدث ماذا بعد ذلك؟ أما في الحبكة، فالسؤال هو لم حدث ذلك[1].

وتنقسم القصة من حيث تركيب الحبكة إلى قسمين:

١- القصـة ذات الحـبكة المتماسـكة: وفـيها تكون الأحداث مترابطة متفاعلة، وكل حدث يؤدي إلى الحدث التالي حتى تبلغ القصة نهايتها.

٢- القصـة ذات الحـبكة المفككـة: وهـي الـتي تبـنى عـلى سلسـلة من الحوادث أو المواقـف المنفصلة التي لا يربط بينها رابط سوى الشخصية، أو البيئة الزمانية أو المكانـية، وقـد تكـون وحـدة العمـل فـيها معـتمدة على البيئة التي تتحرك فيها الشخوص، أو على النتيجة العامة التي ستنجلي عنها الأحداث، أو على الفكرة الشاملة التي تنتظم الحوادث والشخصيات[2]). ومن الأمثلة على الحبكة المفككة (غير المتماسكة ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين، وقصر الشوق، والسكرية).

وأشهر أنواع الحبكة:[3]

أ- الحـبكة المـتوازنة: وهي التي تبدأ بالعرض ثم تأخذ الأحداث تتصاعد لتصل درجـة الأوج (الـذروة أو الأزمـة أو الـنقطة الوسـطى عـند أرسـطو) ثم تبدأ القصة بالنزول نحو النهاية. وفي العرض نتعرض إلى شخوص القصة ومكانها وزمانها وبداية الأزمـة. ويكـون العـرض في القصـة القصيرة قصيراً. أما في الرواية فقد يشغل فصلاً كـاملاً. وفي العـرض تبدأ الحوادث دون أن توحي بالنتيجة. ولكنها تكون وسطاً بين الغموض والوضوح.

---

(١) د. داود غطاشة: قضايا النقد العربي، ص١٦٢. دار القدس للنشر والتوزيع، عمان ١٩٨٩.

(٢) د. محمود السمرة: في النقد الأدبي، ص٢٨-٢٩. ط الدار المتحدة للنشر، بيروت ط أولى ١٩٧٤.

(٣) د. عدنان خالد عبدالله: النقد التطبيقي التحليلي، ص٧٥.

- الحدث الصاعد: هو الانتقال من العرض إلى أسباب الخلاف أو الأزمة، وفي الحدث الصاعد يبدأ المؤلف بتطوير العقدة بتركيز وبطء شديدين.
- الأزمة: العقدة: هي اللحظة التي تصل فيها الأحداث إلى أقصى درجات التكثيف والانفعال، وهي نقطة التحول في القصة وتعتبر بداية تمهد للحل.
- الحدث النازل (حل العقدة أو فك الحبكة): ويسجل حصيلة الصراع (الفكري أو العاطفي أو الديني).

ويشترط في الحل أن يكون منطقياً، وأن لا يخالف ما سبق وتقدم من أحداث، وقد تكون القصة بلا حل كما هو عند تشيخوف. ويقصد من وراء ذلك ترك المجال أمام القارئ للمشاركة في التفكير بحل لهذه القصة.

ب- الحبكة النازلة:

وهي التي تبدأ باندحار البطل وفشله ثم تستمر في النزول به إلى الحضيض ومثال ذلك أن يكون البطل قاتلاً فيعرض الكاتب هذا البطل وهو يتردى في المشاكل النفسية وعدم التوفيق. ثم يضيف إليه مصائب أخرى تزيد من تحطيمه، فمع أنه هارب من يد العدالة مثلاً إلا أنه يلقى الجزاء الأليم.

جـ- الحبكة الصاعدة:

وهي عكس السابقة، ففيها ينتقل البطل من نجاح إلى نجاح. كأن يكون البطل تاجراً صادقاً فتربح تجارته، ويتزوج فيسعد بزواجه ثم ينجب أطفالاً يملؤون عليه حياته بهجة وسروراً.

د- الحبكة الناجحة في النهاية:

وفيها يواجه البطل إخفاقات عديدة ولكنه ينتصر في النهاية وهي أكثر أنواع الحبكات شيوعاً وأظهرها صراعاً وتشويقاً. إذ تبدأ القصة بالبطل الطيب وشخصيات أخرى تساعده، وفي المقابل يترصده شخص شرير لا يني يوقع به ويعرضه للمخاسر،

فيترنح ويكاد يسقط، ولكنه لطيبته يجد من يساعده وينقذه في كل مرة حتى يستطيع التغلب على الشر.

هـ- الحبكة المقلوبة:

وفيما يحرز البطل انتصارات مزيفة، فيبدو عليه النجاح وعلامات السعادة، ولكنه في الحقيقة يكون قد بنى مكاسبه على الغش والظلم، فحين يصل إلى القمة يهوي إلى الحضيض، كالتاجر أو المسؤول الذي يستغل عمله ويرتكب المحرمات ويسير مخالفاً للقانون، ومع ذلك يثري ويجني أرباحاً طائلة فيبني بيتاً فاخراً ويركب سيارة فارهة ويقدم له الكثير من الطاعة والاحترام، إلا نفراً قليلاً يشكون في صلاحه ويسعون إلى كشفه للناس والقانون، وفعلا يفتضح أمره كأن يكون متاجراً بالمخدرات أو الممنوعات أو يعقد صفقات سرية أو يأخذ رشوة كبيرة يكشف ويخسر كل ممتلكاته وتسقط هيبته وسمعته.[1]

- **الشخصيات**

يختار الكاتب شخوصه من الحياة عادة (الحياة الحاضرة أو الماضية في التاريخ أو المستقبلة في الخيال) كما هو الحال في الأحداث، وقد يعيد رسم الشخصية بإضافة صفات جديدة خيالية، أو يكشف سلوكه ليظهره على حقيقة معينة. وهو إذ يقدم شخصيته يكون حريصاً على أن يعرضها واضحة الأبعاد، وهذه الأبعاد هي:

١- البعد الجسمي: ويتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، وبدانة ونحافة، ويرسم عيوبه وهيئته وسنه وجنسه... أثر ذلك كله في سلوك الشخصية حسب الفكرة التي يحللها.

٢- البعد الاجتماعي: ويتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية. وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع، وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسه وهواياته.

---

(١) د. عبد القادر أبو شريفة: تحليل النص الأدبي، ١٣٠-١٣١.

٣- البعد النفسي: ويكون نتيجة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك، من رغبات وآمال وعزيمة وفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها. ويشمل أيضاً مزاج الشخصية من انفعال وهدوء، وانطواء أو انبساط.(١)

والرواية القديمة كانت تركز على البعد الجسمي والأمور الخارجية للشخصية أما الحديثة فهي تتناول الشخصية من الداخل.

أنواع الشخصيات:

١. مسطحة ويسميها بعضهم الثابتة أو الجامدة أو الجاهزة أو النمطية، وكلها تفيد كون الشخصية لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث، وإنما تبقى ذات سلوك أو فكرة واحدة أو ذات مشاعر وتصرفات واحدة. تبنى فيه الشخصية عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيئاً. ففي قصص المغامرات مثلاً، قل أن يعنى الكاتب بتطوير الشخصية، فالفارس والضابط والقسيس والصديق المخلص النصوح، يبقون على حالتهم منذ بداية القصة حتى نهايتها.(٢)
وهذا النوع أيسر تصويراً وأضعف فناً، لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط، لا يكشف كثيراً من الأعماق النفسية لها.

٢. مدورة وبعضهم يسميها النامية أو المتطورة. وهي الشخصيات التي تأخذ بالنمو والتطور والتغير إيجاباً وسلباً حسب الأحداث ومعها، ولا تتوقف هذه العملية إلا في نهاية القصة.(٣)

ومن جهة أخرى تنقسم الشخصيات من حيث ارتباطها بالأحداث إلى شخصية: رئيسة وثانوية – والرئيسة هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من

---

(١) د. عبد القادر أبو شريفة: تحليل النص الأدبي ١٣٣.

(٢) د. محمد يوسف نجم: فن القصة ١٠٣، ط دار الثقافة، بيروت.

(٣) د. عبد القادر أبو شريفة: تحليل النص الأدبي ١٣٥.

الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعاً لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها. وقد تكون الشخصية رمزاً لجماعة أو أحداث يمكن فهمها من القرائن الملفوظة والملحوظة... وأما الثانوية فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسة.[1]

طرق تصوير الشخصية

ثمة طريقتان لتصوير الشخصية ورسمها، هما: الأخبار والكشف أو العرض.

الأولى: الأخبار [2]

وفيها يقدم القاص كل ما يلزم الشخصية بوضوح ومباشرة فإذا قال أنه شاب مثقف فإن القارئ لا يستطيع أن يتخيل أنه عجوز أو أمي. وأسلوب الأخبار يكون بطرق عديدة منها:

أ. التشخيص بالاعتماد على المظاهر الخارجية ويكون بوصف المظاهر الخارجية للشخصية القصصية (من شكل وملبس) ليدل الكاتب على نفسية الشخوص وحالتهم الاجتماعية.

ب. التشخيص بالاعتماد على وصف القاص: ويكون بتقديم صفات الشخصية وإعطاء أحكام أخلاقية عليها أو على أعمالها. وهذا نمط قديم أقلع عنه معظم الكتاب لأنه يبيح للكاتب التدخل في تقييم الشخصية ويقطع على القارئ لذة الاستنتاج ومتعة المشاركة الانفعالية والفكرية في سبر أغوار الشخصية.

ج. التشخيص بعرض أفكار الشخصية: وهو أن يتبنى القاص شخصاً للتكلم عوضاً عنه، فتكون الشخصية القصصية بمثابة الناطق بلسان المؤلف، أو أن يتكلم أحد الشخوص عن شخصية أخرى ويقدم حكماً أخلاقياً عنها. وهذه الطريقة أفضل من السابقة، لأنها تجعل المؤلف مختفياً وراء ستار دون أن يظهر تدخله في سير الشخوص.

---

(١) د. عبد القادر أبو شريفة: تحليل النص الأدبي، ص١٣٥.

(٢) السابق: ١٣٦.

وهناك أسلوب حديث في الحوار هو أسلوب "تيار اللاوعي" الذي يقوم على استجابات غير منظمة تتداعى بلغة داخلية (حوار داخلي) لدى رؤية الشخصية لشيء يذكرها بشيء آخر، كأن يتلقى البطل خبراً مؤسفاً فيأخذ يحدث نفسه (هل هذا معقول)؟ قد عرفته جيداً إنه كذا وكذا" ثم تأخذ الصور تتداعى... وعادة تظهر في المسلسلات التلفزيونية على شكل صور داخل مخيلة إنسان أولاً ثم تستقل الصورة.[1]

الثانية: الكشف [2]

وفيها لا يقدم القاص كل شيء، وإنما يترك عبء استنتاج صفات تلك الشخصية من أقوالها ومواقفها المختلفة في القصة. ويفضل الكتاب المعاصرون هذه الطريقة على الأولى.

وهناك طريقتان أساسيتان للكشف عن الشخصية على نحو غير مباشر:

أ. التشخيص باستخدام الحوار: ودور الحوار في القصة أنه ينمي الحدث بطريقة أو بأخرى. وقد يكشف الحوار عن شخصية صاحبة وطريقة تفكيره أو أسلوب تعامله مع الأشياء أو أفكاره أو قيمه كما أنه يكسر رتابة السرد وينبه القارئ ولإصدار حكم صحيح على شخصية ما يجب وضع حوار الشخصية وكلامها ضمن الإطار العام للحدث، لا أن نأخذه مجرداً وبمعزل عن السياق العام القصصي.

ب. التشخيص بتصوير الأفعال: وهذه الطريقة من أحدث الطرق، لأن القارئ يحكم على الشخصية من خلال العمل، فما تفعله الشخصية القصصية أو تخفق في عمله أو ما تختار أن تفعله، دلالات واضحة على نفسيتها وتركيبها العقلي والعاطفي. فالأحداث الخارجية تكشف البنية الداخلية للشخصية.

---

(١) د. عبد القادر أبو شريفة: تحليل النص الأدبي، ١٣٦.

(٢) السابق، ١٣٧.

- **القصة والبيئة**

لا بد للأحداث و الشخوص من بيئة مكانية وزمانية تمارس وجودها. وبذلك يبدو جو من الواقعية على العمل القصصي. فالبيئة هي الوسط الطبيعي الذي تجري ضمنه الأحداث وتتحرك فيه الشخوص. وتنبع أهمية البيئة بالإضافة إلى إسباغ جو من الواقعية على القصة، من دوره في تلوين الأحداث وإظهار مشاعر الشخوص والمساعدة على فهمها، فالمكان الجميل يوحي بأن البطل سعيد والمنظر الكئيب يوحي بالحزن. وتغير المكان أو انتقال البطل من مكان لآخر يوحي أو يهيء القارئ لأحداث جديدة، وقد يخلق المكان صراعاً من نفس البطل. فحين يزور البطل الفقير صديقه القديم ويجده يعيش في قصر فخم مع أنه صاحب مبادئ فإنه يشعر بالغضب وربما بالانتقام منه (كما في اللص والكلاب/ لنجيب محفوظ).[1]

وأما الزمان، فهو إضافة لما ذكر في المكان، يساعد على تطوير الأحداث، وهو يقوم بتوضيح السببية التي تحرك الأحداث وتدفع بها إلى الأمام. ويسمح بتغير الشخصيات والأماكن من خلال حركته داخل القصة. والفصل بين حدث وآخر بمدة زمانية كبيرة يسمح بإجراء تغيير كبير في الشخصيات والبيئة وكل شيء.

ويمكن تحديد الزمان بشكل مباشر، كأن يذكر المؤلف أن الزمان هو صباح يوم كذا... أو بطريق غير مباشر، من خلال وصف المكان وعادات الناس والمظاهر الحضارية المختلفة من ملابس وآلات وغير ذلك. فمثلاً استخدام التلفون القديم يشير إلى زمن قديم نسبياً، واستعمال الحصون والسيوف والدروع أو اسم حاكم في التاريخ يشير إلى زمن قديم.

ومع وجود العلائق التي أشرنا إليها بين الحدث والشخصية والزمان والمكان. فإن للغة دوراً في تصوير الزمان والمكان وتسهم مع المناظر في تحديد البيئة التي تخدم بناء القصة.[2]

---

(١) د. عبد القادر ابو شريفة: تحليل النص الأدبي، ١٣٨.

(٢) السابق، ١٣٩.

المسرحية

يعتبر فن المسرحية من أقدم الفنون الأدبية فلقد عرف منذ عهد بعيد يعود إلى عدة قرون قبل الميلاد، ولكن العرب قديماً لم يكتبوا بهذا الفن رغم معرفتهم به لأسباب: دينية، فمادة المسرح اليوناني وثنية، واجتماعية فالعادات العربية تختلف عن العادات اليونانية وأيضاً فكرية، فالعقلية العربية لم تطمئن إلى هذا الفن، والحياة العربية لا تسمح به... ولاعتنائهم بالشعر والجهاد ... والعلوم.

وكلمة دراما اليونانية هي المستخدمة في اللغات الأوروبية وتدل بخاصة على التمثيلية والمسرحية التي هي فن استعراضي حي يمثل الحياة في أفراحها وآلامها موجهة إلى سمع المتفرج ونظره وعاطفته وخياله وفكره معاً.[1]

ونستطيع أن نؤرخ لبداية الحركة المسرحية عند العرب، بوفود حملة نابليون على مصر، إذ أن نابليون حمل معه عدداً من أصحاب الفنون الجميلة والموسيقى للترفيه عن ضباطهم. وبنى الجنرال مينو أول مرسح (مسرح) للتمثيل سماه "مرسح الجمهورية والفنون".[2]

أما المسرح العربي والتمثيل فقد بدأ في لبنان على يد مارون النقاش التاجر المثقف (١٨١٧-١٨٥٥) وكانت أولى مسرحياته البخيل سنة ١٨٤٨ ثم في سوريا على يد أبي خليل القباني (١٨٤٣-١٩٠٣) ثم في مصر على يد يعقوب صنوع (١٨٣٩-١٩١٢)... وأصبحت مصر مركز التمثيل والإنتاج المسرحي.[3]

(١) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، مادة دراما.

(٢) د. محمد يوسف نجم: فن المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص٢٤ ط دار الثقافة، بيروت.

(٣) د. عبد القادر أبو شريفة: تحليل النص الأدبي، ١٧٠.

الفرق بين القصة والمسرحية:

تشترك المسرحية مع القصة بتوفر العناصر الأساسية، ولكنها تختلف في بعض الأمور، من ذلك أن القصة كتبت لتقرأ، وأما المسرحية فقد كتبت لتمثل، أو قل كان الجمهور والمثلون في ذهن الكاتب حين كتابتها كما أن مؤلف القصة غير مؤلف المسرحية. فكاتب المسرحية يجب أن يبذل جهداً خاصاً ليكون واضحاً ومفهوماً لأن قارئ القصة يستطيع أن يتوقف لمراجعة النص أو ما يشكل عليه، في حين لا يستطيع المشاهد للمسرحية أن يستوقف الممثلين. وتختلف ثقافة كاتب المسرحية عن كاتب القصة في أن الأول ملم بكتابة القصة والإخراج ولديه ثقافة أوسع بالنواحي النفسية للشخوص من كاتب القصة. والمسرحية كالقصة فيها حدث أو أحداث، ولكن القصة تهتم على الأخص بوصف الحياة والأشخاص عن طريق السرد، في حين لا يوجد سرد في المسرحية، فهي تعتمد على الحوار. والحوار المسرحي وضع ليقال، لذا فإن لغته لها إيقاع خاص، وجمله ليست طويلة ولا قصيرة، في حين قد تطول جملة الوصف والسرد في القصة.[1]

والمسرحية محددة بالزمان والمكان ونوع الأحداث. فمن ناحية الزمان فهي مقيدة بالجمهور، إذ لا يمكن أن يستمروا بالمشاهدة أكثر من ثلاث ساعات متوالية، في حين قد تطول القصة إلى أكثر من ذلك بكثير وقد وصل بعض القصص إلى نحو ألف صفحة (ثلاثية نجيب محفوظ وبعض كتابات يوسف السباعي وشريف حتاتة). والمسرحية، من ناحية المكان محدودة بالمسرح. فلا يمكننا أن نتخيل مسرحية تحدث في الجو أو في البحر، ولا نتصور أن يتقاتل جيشان أو غير ذلك مما لا يتسع له المسرح. وكذلك الحال بالنسبة للأحداث إذ لا يمكن أن تتحدث المسرحية عن معركة جوية، أو نتصور رحلة صيد أو انطلاق مركبة فضاء، في حين يمكن ذلك في القصة لأن التصوير ينتقل إلى الذهن، وفيه تتكون الصور الحسية والمعنوية.[2]

---

(١) د.. عبد القادر ابو شريفة: تحليل النص الأدبي، ١٧٠.

(٢) السابق، ١٧٠.

قسم أرسطو المسرحية إلى ماساة وملهاة. ويفرق أرسطو بينهما في الحدث. فموضوع المأساة فعل نبيل، في حين موضوع الملهاة الفعل الهزلي الذي هو قسم من القبيح ويثير الضحك، وغالباً ما يكون حدث المأساة تاريخياً، بخلاف الملهاة، ثم في الشخصيات. فبطل المأساة أرستقراطي، وبطل الملهاة عن أراذل الناس، ثم في الحل الفاجع في المأساة: والباعث على السخرية في الملهاة[1].

ويتحرك الحدث تدريجياً بفعل الصراع بين الشخوص، ويبقى مستمراً لا يتوقف لحظة واحدة. وليس من الضروري أن تكون هذه الحركة المسرحية حركة ظاهرة كالمشي بل قد تكون بالإضافة إلى ذلك بالوقفة الساكنة. فكل ما يؤدي إلى دفع الحدث سواء أكان قولاً أم صمتاً أم حركة جسمية فإنه يسمى حركة "Action".[2]

وقد يكون الحدث الكلي واحداً، وقد يتعدد في وحدة عامة تربط الشخوص ومصيرهم ببعض، فيكون الحدث الرئيسي بمثابة المحور الذي تتخلله أحداث فرعية تشترك فيها الشخوص لتعرض الفكرة ويسمى ذلك الوحدة العضوية أو الفنية. هذا الترابط بين الأحداث والانسجام بينها وبين الشخوص والفكرة يعرف بوحدة الحدث التي هي عنصر من عناصر الوحدة الفنية. وقد اعتبرها أرسطو والنقاد المحدثون كذلك من ضرورات العمل المسرحي الناجح. كما نصوا على أن تبلغ الأحداث قمتها وذروتها في منظر من المناظر حسب عدد الفصول في المسرحية، فمن الكتاب من جعلها في الوسط، ومنهما من جعلها في الفصل الرابع أو الخامس في المسرحيات ذات الفصول الخمسة.[3]

(١) د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ٥٧٤، ط دار الثقافة، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣.

(٢) د. عبد القادر أبو شريفة: تحليل النص الأدبي، ١٧١.

(٣) السابق، ١٧١.

المسرحية والعقدة

العقدة هي سلسلة الحوادث التي تجري في المسرحية مرتبطة برباط السببية[1]. ومنهم من يجعلها نقطة التأزم في الحدث الواحد، فإذا كان في المسرحية عدد من الأحداث فإن فيها عدداً من العقد بناء على ذلك. وهذه العقد مرتبطة بالعقدة الرئيسية تماماً كارتباط الأحداث الفرعية بالحدث الرئيسي. هذا الارتباط في الأحداث والعقد يسمونه الحبكة. وهذا الارتباط يعمل مع عناصر المسرحية على شد المتلقي إليها.[2] إلا أنه لا يفهم من هذا الارتباط أن تكون الأحداث متجهة اتجاهاً واحداً. بل إن بعض الأحداث الفرعية تعترض ذلك السير وتلهب الصراع بين الشخوص. وحين يصل الصدام إلى أقصاه وينتج عنه الانكسار في خط سير الحدث الرئيسي يسمى ذلك نقطة التحول أو الأوج أو الذروة أو القمة، وكلها تدل على أقصى درجات التأزم في العمل القصصي والمسرحي. ويسمى ما قبلها بالحدث الصاعد وما بعدها بالحدث المتهاوي. ويكون سير الحدث المتهاوي أسرع من الأول. والعلاقة وطيدة بين موضوع المسرحية وحبكتها، فالحبكة يجب أن توضح الموضوع وتعرضه عرضاً منطقياً، وللتعرف إلى الفرق بين الموضوع والحبكة يمكن القول إن إيجاز قصة الصراع بعبارات قليلة هو الموضوع، أما إذا كانت قصة الصراع مفصلة فإن هذا التفصيل هو الحبكة.

المسرحية والشخوص

تحتاج الشخصية المسرحية إلى عناية فائقة في رسمها وجعلها تتكلم وتتحرك بحرية دون أن يكون الكاتب من خلفها يفرض نفسه عليها أو يلقنها بما يريد.

والأساس الأول لجودة هذه الشخصية في المسرحية ألا تفقد هذه الشخصيات صلتها بالعالم الحقيقي.[3]

---

(١) د. محمد يوسف نجم: فن القصة، ٦٣.

(٢) د. عبد القادر أبو شريفة: تحليل النص الأدبي، ١٧٢.

(٣) د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ، ص٦١٠.

والأساس الثاني: وحدة الشخصية في عمقها. وهذا هو التعبير الحديث لما سماه أرسطو من قبل: التكافؤ المنطقي، وليس معنى الوحدة هنا سطحية الشخصية لتمثل فكرة تجريدية، ولكنها الوحدة التي تسمح بأنواع من الاختلاف تتفق مع طبيعة الشخصية في مجرى الحدث. والمسرحية هي العمل الأدبي الوحيد الذي يتطلب بطبيعته عدد الشخصيات. ولكل منها وجوده المستقل، ومبررات الوجود الماثل الحي(١).

ولا سبيل إلى تأليف مسرحية فنية من شخصيات متفقة في ميولها وأفكارها وغايتها. فلا بد من تصارع نوازع الشخصية، وتناقضها، على ألا يضر هذا التناقض بضرورة تعاونها وتضامنها معاً، حتى يبرر منطقها الحيوي. وهذا أقوى معنى اجتماعي تنفرد به المسرحية ثم القصة في الأجناس الأدبية والفنية. فكل شخصية من شخصياتها، في عالمها الصغير، ذات دلالة حتمية على معنى اجتماعي ونزعة إنسانية. وهذا هو الأساس الثالث الذي يسمى "المعنى العالمي" للمسرحيات، وتدل عليها الشخصيات بمنطق حياتها، لا بالنص والشرح، وفي هذا تبدو أصالة الكاتب، وحتى لو أراد الكاتب أن يصور في مسرحياته شخصيات تافهة. مطمورة الوعي ممحوة الوجود، ليكشف عن مآس اجتماعية، فليس معنى ذلك تفاهة التصوير، بل إن هذا النوع من الشخصيات أشق في الخلق الأدبي من الشخصيات العادية.(٢)

وعلى الكاتب المسرحي أن يعايش هذه الشخصيات في ذهنه فترة كافية حتى يحدد أبعاده الثلاثة: الجسمي، والاجتماعي، والنفسي. فالبعد الجسمي يتمثل في الجنس (ذكر أو أنثى)، وفي الصفات الجسمية المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة... وعيوب وشذوذ قد ترجع إلى وراثة، أو إلى أحداث.

ويتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل، ولياقته بطبقتها في الأصل وكذلك في التعليم وملابسات

---

(١)د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ٦١٠.

(٢) د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ٦١٢.

العصر وصلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها: الحياة الزوجية والمالية والفكرية، في صلتها بالشخصية، ويتبع ذلك الدين والجنسية، والتيارات السياسية، والهوايات السائدة، في أماكن تأثيرها في تكوين الشخصية.

والبعد النفسي ثمرة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك والرغبات والآمال، والعزيمة والفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويتبع ذلك المزاج: من انفعال، وهدوء، ومن انطواء وانبساط، وما وراءهما من عقد نفسية محتملة.(١)

ويجب أن يكون الصراع بين الشخصيات مثيراً وقوياً ومتكافئاً، لأن الصراع المثير يكون إذا تواجه رجلان متكافئان، أما إذا كان الصراع بين خمسة رجال مقابل رجل واحد فإن الإثارة تكون ضعيفة، وقد تظل القوة المسيطرة غالبة وقد تندحر أمام القوة المدافعة فينقلب الوضع. وقد تتبادل القوتان النصر ثم تنتصر أخيراً إحداهما.(٢)

ويأخذ الصراع أشكالاً ثلاثة: أولها وأبسطها ذلك الصراع الذي تتمركز فيه القوتان المتصارعتان في شخصين يشتبك الاثنان ويخطط كل واحد منهما لدحر الآخر فينشد الجمهور أو المتلقي ليرى نتيجة الصراع، والثاني صراع ينشأ بين الفرد والقوى الخارجية كالمجتمع أو القوى الخارقة والقضاء والقدر وهنا قد لا تعلم الشخصية القدرة التي تكافح ضدها فتثير شفقتنا عليها أو سخطنا. والثالث صراع بين الفرد ونفسه. وقد تجتمع ثلاثة الأنواع في المسرحية الواحدة(٣).

ينتج عن هذه الأشكال ست قوى تتجاذب المسرحية هي: قوة البطل وقو المعارض للبطل، والقوة الثالثة هي الخير المطلوب أو الشر المرهوب، والقوة الرابعة هي الشخص أو الشيء الذي يطلب له الخير أو يدفع عنه الشر، والقوة الخامسة هي قوة الحكم المتمثلة في السلطة أو القدر والقوة السادسة هي القوة المساعدة للخير.(٤)

---

(١) د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ٦١٤، ٦١٥.

(٢) د. عبد القادر أبو شريفة: تحليل النص الأدبي، ص١٧٤، ١٧٥.

(٣) د. عبد القادر أبو شريفة: تحلي النص الأدبي، ص١٧٥.

(٤) د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ٦٢٢.

المسرحية والحوار

الحوار في المسرحية من أهم عناصر التأليف المسرحي، لأنه يوضح الفكرة الأساسية ويقيم برهانها ويوضح الشخصيات ويرسمها بطريقة غير مباشرة، ويدفع الصراع الصاعد حتى النهاية دون أن يعتمد على السرد والشرح. وما تلك التعليمات التي يضعها الكاتب بين قوسين إلا مساعدة للمخرج على فهم ما يريد الكاتب. كما أنه يبقى المتلقي يقظاً لما يحدث من تغيير بين الشخوص ومداولة الأفكار.(١)

ويختلف بناء الجملة في الحوار المسرحي عنها في القصة، فهي وضعت أصلاً لتقال لا لتقرأ، ولهذا كان للجملة المسرحية خصائصها المحددة بهذه الصيغة، ولهذا عني كبار كتاب المسرح العالميون بطابع صوتي تكتسب به الجمل المسرحية إيقاعاً من نوع ما، وطولاً وقصراً تتلاءم في موقعها. فليست حرية الكاتب في خلق الجمل واسعة كسعة مؤلف القصة التي لا تنحصر وسائلها الفنية في الحوار، بل يتدخل المؤلف أحياناً بالوصف أو الحديث النفسي من غير حوار، كما أن الحوار فيها صيغ ليقرأ لا ليقال.(٢)

ولا بد من توافر اعتبارات في صياغة كل جملة من الجمل المسرحية. شعرية كانت أم نثرية. ومنها أن يضع الكاتب المسرحي نصب عينيه الفكرة التي تبرر المقولة، وطبيعة الشخصية التي تنطلق بهذه الفكرة المصوغة في المقولة، ثم أثر الفكرة المصوغة في الشخصيات المسرحية المتوجهة بها إليها.(٣)

ومن ثم قوة الحوار في الحركة، فالحوار المسرحي فعل من الأفعال به يزداد المدى النفسي عمقاً، أو الحدث المسرحي تقدماً إلى الأمام، فلا ركود في لغة المسرح.(٤)

---

(١) د. عبد القادر أبو شريفة: تحليل النص الأدبي، ١٧٦

(٢) د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ٦٥٨.

(٣) د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ٦٥٩.

(٤) السابق، ٦٥٩.

وتـتعرض لغـة المسـرح للـركود إذا أغفـل الكاتـب عـن اعتبار من الاعتبارات السـابقة. كمـا إذا جعل لغة الحوار جملاً متتابعة لا تتميز بها شخصية عن أخرى، فلا تحـدث أثراً، كالغضب، أو إثارة، أو خصومة فكرية. وذلك أن الموقف هو الذي يجب أن يملـي طبيعة الحـوار. ولكـل شخصية موقفها الخاص في الموقف العام للمسرحية، فلها لغتها الخاصة التي بـها تحيا في حركة.[1]

وأخطـر مـا تـتعرض له لغـة المسرح أن تكون خطابية، وذلك حين يشعر القارئ أن الشخصـية لا تـتوجه للشخصيات المسـرحية الأخـرى، بـل إلى المتفرجين، وكأن الكاتب ينسـى عملـه الفـني، ليعبر عن رأيه مباشرة لجمهوره، أو يستخلص مغزى لمسرحيته، يكره فـيه الموقـف على تقبل العبارة. فلا وجود للجمهور في نظر الشخصيات المسرحية. وعلى قـدر واقعـية الشخصـيات، يكـون أحكـام الحـوار، دون توجه للمشاهدين، كما لو كانت الشخصـيات تحـيا حـياتها في الواقـع، لا في المسـرح ومـن ثم يقال إن المسرح بين حدران أربعة، الرابع منها جدار وهمي يفصل بين الممثلين والجمهور.[2]

وعـلى كل حال، فإن لغة الحوار يجب أن تكون مناسبة للشخصية وثقافتها وفكرتـها، وأن تكون ذات طول متوسط بعيدة عن الحشو والإسهاب والألفاظ الصعبة.

ومـن الأفضل في لغة الحوار أن تكتب بالفصحى لأنها لغة محايدة. ولذلك يقول الدكـتور، محمد يوسف نجم "ونلاحظ إن أساتذة الحوار في العصر الحديث- كما يقول باكثير- أمثال برنارد شو وجالز ورثي وسومريت موم يتبعون أسلوباً خاصاً لا يعكس مطلقـاً الكـلام الـدارج الـذي نسمعه من الناس حولنا. ويرى نقادهم أن العامية لغة اكليشـيهية وهـي تطمـس الشخصـية وتخفـيها أكـثر ممـا تفصح عنها وتبديها. ومنهم هيرمـون أو لـد الـذي يقول في فن المسرحية: "الاختيار هو كل شيء. فالكلام المنقول نقـلاً فوتوغرافـياً ليس من الحوار في شيء. إن مهمة الكاتب المسرحي أن يخلق طرازاً من الكلام يجمع بني الدلالة الواعية ومشابهة الواقع[3].

---

(١) د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ، ٦٥٩

(٢)السابق، ٦٥٩.

(٣) د. محمد يوسف نجم، فن المسرحية، ٧٨-٧٩.

المسرحية والفصل والمشهد

يعرض الكاتب المسرحي فكرته على هيئة فصول قد تتعدد إلى خمسة فصول، وقد تقل فتصل إلى فصل واحد. وكان السائد في المسرحيات الكلاسيكية أن تكون المسرحية ذات خمسة فصول على غرار المأساة اليونانية التي كان يفصل بين فصولها الخمسة موسيقى وأناشيد.[1]

ويغلب على المسرحيات الحديثة أن تتألف من ثلاثة فصول، وبدرجة أقل شيوعاً، تتألف بعض المسرحيات من أربعة فصول أو خمسة وفي تلك المسرحيات التي تتألف من ثلاثة فصول يحتوي الفصل الأول على المقدمة والعرض وبداية الحدث المتصاعد والتعقيدات. ويكمل الفصل الثاني الحدث المتصاعد ويطور الحبكة بتطوير التعقيدات أو بإضافة أحداث جانبية أخرى تزيد في التعقيد. أما الفصل الثالث ففيه نقطة التحول والذروة وحل التعقيدات والخاتمة.[2]

أما المسرحيات المؤلفة من أربعة فصول فإن الفصل الثالث فيها يحمل نقطة التحول والتعقيد، ويشهد الفصل الرابع (الأخير) الذروة وحل العقدة، وفي المسرحيات ذات الفصول الخمسة فإن الفصل الثالث أيضاً يشهد نقطة التحول، بينما يحمل الفصل الرابع مشاهد مؤثرة تلفت الأنظار، ويجمع الكاتب خيوط المسرحية ويتأزم الموقف ثم يأتي الحل والنهاية في الفصل الخامس. أما المسرحيات ذات الفصل الواحد فإنه من الواضح أن يكون وقت المسرحية وشخوصها وأحداثها أقل، ويكون أول الفصل المقدمة ثم تأخذ الأحداث بالتعقد والتأزم ثم يأتي الحل[3].

وغالباً ما تقسم هذه الفصول إلى مشاهد وتكون هذه المشاهد بإسدال الستار لمدة قصيرة للدلالة على تغير وضع ما أو مرور زمن أو كليهما معاً. وغالباً ما يرتبط المشهد بدخول شخصية لها دور هام في المشهد الجديد أو خروج شخصية هامة أيضاً.

---

(١) د. عبد القادر أبو شريفة تحليل النص الأدبي، ص١٧٨.

(٢) السابق، ١٧٨.

(٣) د. عبد القادر أبو شريفة: تحليل النص الأدبي، ١٧٨.

ويختلف عـدد المشاهد في المسـرحية اختلافاً بيناً، فقد وصل عدد مشاهد بعض المسـرحيات اثنين وأربعين مشهداً في خمسة فصول كما في مسرحية (أنتوني وكيلوبترا) وفي الجهـة المقابلـة نجـد مسـرحية درايـدن (كل شيء في سبيل الحب) غير مقسمة إلى مشاهد مع أنها جاءت في خمسة فصول. ويعتبر المشهد الأول تهيئة للمسرحية، فيكون المشاهدون على علم بنوع المسرحية التي سيشاهدونها، أهي رومانسية أم أسطورية أم تاريخيـة أو اجتماعيـة واقعيـة...؟ وهـل هـي مسرحية تتناول مشكلة خاصة أو عهداً معيناً...؟ وهل هي مأساة أم ملهاة:

ويقـدم الفصـل الأول -سـواء أكـان بمشـهد واحـد أم أكـثر- معظم أشخاص المسـرحية مبيـناً بوضـوح أيهـم رئيسـي وأيهـم ثـانوي. ولتقديم الشخصية وسيلتان: إحداهمـا أن يـتحدث عـنه الآخـرون ممهدين لدخوله إلى المنصة، أو أنه يدخل بدون تقديـم الشخصـيات، ولكـن هيئـته تنبـئ عـن دوره في المسرحية... ويتضمن الفصل الأول بدايـة القصـة وشـيئاً من سياقها. وكلما كانت المسرحية ناجحة في البداية فإنها تخلق جواً من النجاح العام.(١)

وبعـد أن يفـرغ الكاتب من وضع أسس الفصل الأول ينتقل إلى تطوير الحدث، وإلهـاب الصـراع في الفصـل الـثاني، وفيه تحدث نقطة التحول أو الأزمة وهي النقطة الحاسمـة في اصـطدام القوتين: المسيطرة والمدافعة، فإما أن تثبت القوة المسيطرة قوتها أو تفقدها بصورة حاسمة أمام القوة المدافعة وتتهاوى الأحداث مشيرة إلى الخاتمة.(٢)

---

(١) د. عبد القادر أبو شريفة: تحليل النص الأدبي، ١٧٩.

(٢) السابق ١٧٩.

الوحدة الخامسة

الكتابة الوظيفية

***

المقالة

تعريفها

المقالة قطعة أدبية نثرية، تتناول ناحية من نواحي الحياة، أو تعالج موضوعاً ضيقاً من موضوعاتها.(١)

ويعرفها آخرون بأنها: نوع من الأنواع الأدبية الإنشائية، يعبر بها الأديب نثراً عن حالة واحدة من حالات مشاعره، أو عن طور من أطوار حالة واحدة في صفحات قليلة محدودة، تلتقي كلماتها وفقراتها عند الدافع المباشر أو ما يشيعه هذا الدافع في نفس صاحبه، لتنقل إلى القارئ تأثره وما يصحبه من أفكار وتأملات وخطرات في صور جميلة مستمدة من خيال صاحبها.(٢)

أقرب أنواع النثر الإنشائي إلى المقالة هي القصة والخطابة. تلتقي وإياها في الحجم ومحدودية التجربة، ويختلف في أنها -أي المقالة- أكثر حرية في الشكل، وأكثر عفوية، وأوسع مدى في الموضوعات، وأشد ملازمة للذاتية. وتلتقي والخطابة في القصر والانفعال وفي مخاطبة الآخرين، وتبتعد في أنها تبدو أقل درجة في الانفعال، ولا تقدم مشافهة، وأنها تفكر بالقارئ صديقاً متجاوباً فتنأى عن اللهجة الصارخة.(٣)

---

(١) علي أبو ملحم، في الأدب وفنونه، ص١٦٧.

(٢) د. علي جواد الطاهر مقدمة في النقد الأدبي، ص٢٦٢.

(٣) د. محمد ربيع: التعبير الوظيفي، ص١٥٥.

أما دائرة المعارف البريطانية، فتعرف المقالة "إنها قطعة أدبية مؤلفة، متوسطة الطول، و تكون عادة منثورة، في أسلوب يمتاز بالسهولة والاستطراد، وتعالج موضوعاً من الموضوعات، ولكنها تعالجه على وجه الخصوص من ناحية تأثر الكاتب به."[1] ويصفها كاتب آخر هو آرثر بنس، بأنها تعبير عن إحساس شخصي، أو أثر في النفس، أحدثه شيء غريب، أو جميل، أو مثير للاهتمام، أو شائق، أو يبعث الفكاهة والتسلية. ويتابع آرثر بنس قوله: وهكذا تكون المقالة قريبة الصلة بالقصيدة من الشعر الغنائي، ولكنها تمتاز إلى جانب ذلك بما يتيحه النثر من الحرية، وباتساع الأفق وبمقدرتها على أن تتناول نواحي يتحاماها الشعر.[2]

أما كاتب المقالة، فهو شخص يعبر عن الحياة، وينقدها بأسلوبه الخاص، إنه لا ينظر إلى الحياة نظرة المؤرخ، أو الفيلسوف، أو الشاعر، أو القصاص، ولكن في فنه شيئاً من هذا كله. إنه ليس يعنيه أن يكشف نظريات جديدة أو يوجد الصلة بين أجزائها المختلفة. إن طريقته في العمل أدنى إلى ما يسمى الأسلوب التحليلي: يراقب، ويسجل، ويفسر الأشياء كما تبدو له، ثم يدع خياله يمرح في جمالها ومغزاها، والغاية من هذا كله أنه يحس إحساساً عميقاً بصفات الأشياء ويسخرها، ويريد أن يلقي عليها كلها نوراً واضحاً رقيقاً لعله يستطيع بذلك أن يزيد الناس حباً في الحياة، أو أن يعدهم لما اشتملت عليه من المفاجآت المفرحة والمحزنة.[3]

أصول المقالة

يرى نقاد الأدب العربي، أن أول ظهور المقالة بالصورة التي عرفت بها، كان في سنة ١٥٨٠م، حينما ظهرت مجموعة من المقالات للكاتب الفرنسي "مونتين" ويروى عنه أنه رأى في مدينة "بارلي دك" بفرنسا صورة رسمها "رينيه" ملك صقليه لنفسه، فسأل

---

(١) د. محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص٤٥٢.

(٢) المرجع السابق، ٤٥٢.

(٣) د. محمد عبد المنعم الخفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص٤٥٣.

مونـتين نفسـه قـائلاً: لماذا لا يباح لكل إنسان أن يصور نفسه بالقلم على هذا النمط، كما صور ملك صقلية نفسه بالألوان والخطوط؟

وقـد اسـتطاع مونـتين أن يرينا في مقالاته جوانب شتى من شخصيته، وأسلوب حياته، حتى قيل عنه: "إنه أول من قال بوصفه أديباً ما شعر به بوصفه إنساناً".(١)

فـأول ميزة للمقالة: هي أنها تعبير عن وجهة النظر الشخصية، فلقد اتخذ مونتين ذاتـه مـادة وموضـوعاً لمقالاته التي جمعها في كتاب يعد من أروع الكتب الأدبية. ففي فرنسا كانت النقطة الأولى لظهور فن المقالة.

وأما الخطوة الثانية والمهمة في إقرار هذا النوع الأدبي خارج فرنسا، أو في الأدب الإنكليزي على وجه التخصيص.

لقـد تأصـلت المقالـة نوعـاً أدبياً، إذ تولاها الإنكليز عموماً، والصحافة الأدبية لديهـم خصوصـاً، حـتى إن المعجمات الفرنسية تستهل كلامها على المقالة بقولها "إنما نـوع أدبـي نـثري خـاص بـإنكلترا، وإن يكـن المصـطلح قد استعير من عنوان كتاب مونـتين. أو أنهـا (المقالـة) نـوع أدبـي خـاص بالأدب الإنجليزي، مع أن المقالة تبنتها الآداب كلها، ولكنها لم تكتسب ميزة أصلية إلا في إنكلترا، علماً أن تلك الميزة مشتقة مباشرة من الكتاب الذي منح النوع الأدبي ميلاده، ونعني مقالات مونتين".(٢)

ويـرجع الأدبـاء والـنقاد تأصـيل المقالـة في بريطانـيا عـلى يـد العالم الفيلسوف الإنجلـيزي "فرانسـيس بـيكون". فقـد أصدر عام ١٥٩٧م، كتاباً بعنوان "مقالات" يحتوي عـلى عشـر مقـالات هي نصائح سياسية وأخلاقية تنفع من يريد أن يتقدم في مدارج الحـياة. ويعـلم المؤلـف نفسـه، ويـدرك القـارئ أنـهـا "أفكار متقطعة" وأنـها "مذكرات موجزة يعنى بمعانيها لا بأسلوبها".(٣)

---

(١) د. محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ، ٤٥٥.

(٢) د. محمد خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ٤٥٥.

(٣) د. علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، ص٢٨١.

إن المقالة عند بيكون "مجموعة من الخواطر يسوقها في موضوع معين، بغير أن يعنى بترتيبها، فليس لها فاتحة يستهل بها الحديث، وليس لها ختام يشعرك بنهايته. إنما هي سلسلة من الخواطر يسوق بعضها بعضاً، ويتخللها أقوال مقتبسة وحكايات يذكرها لتوضيح المعنى، ولتأييد وجهة نظره، وليس بين هذه الخواطر من رابط إلا أنها تقع تحت عنوان واحد".

وكذلك اشتهر في هذه الفترة "سير وليم تمبل (١٦٢٨-١٦٩٩م) الذي ساهم في الحياة السياسية بنصيب كبير، وكان كلما خلا إلى نفسه في مقاطعته الخاصة دوّن بعض تأملاته بأسلوب أدبي حر طليق، وكلها تدور في الخط المونتيني، ولا تبعد عنه، وقد نشرت مقالاته في ثلاثة أجزاء. وقد كانت المقالات في تلك الفترة تتأثر بمونتيني أولاً، وبيكون ثانياً.

أما القرن الثامن عشر، فقد تطورت المقالة على يدي كاتبين عظيمين هما (ريتشارد ستيل ١٦٧٢-١٧١٩م) وصديقه (جوزيف أديسون) فقد توافرت لديهما الموهبة المبدعة وأتيح لهما من الظروف ما ساعدهما على إ براز هذه الموهبة، وتعهدها بالصقل والتهذيب.

وكان أعظم الظروف أثراً في تطور المقالة، هو تطور المجلات الأدبية في ذلك الحين.

وهناك عامل آخر ساعد على تطور المقالة في القرن الثامن عشر، هو انتشار المقاهي التي كانت بمثابة نوادٍ يلتقي فيها جمع وفير من أبناء الشعب، فيتناقشون في مختلف شؤون الحياة. وقد عودتهم تلك المناقشات أن يستقلوا بتفكيرهم، وكانت مقالة المجلات التعبير الصحيح عن هذا الاتجاه، وكان كتابها يؤمون هذه المقاهي ليتصيدوا النماذج الحية، ويعرضونها على القراء.

ومن هنا تعددت صورها، فظهرت: المقالة الاجتماعية، والمقالة النقدية، والصور الشخصية، والاستشهاد بالحوادث الطارئة، ومقالات الرسائل، والمقالة القصصية.[1]

---

(١) د. علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، ص٢٨٦.

أما في القرن التاسع عشر، فظهر "روبرت لويس ستينفسون" من كتاب المقالة العظام. إلا أن هذا الفن الأدبي لم يفقد سحره ورونقه عند الكتاب المحدثين، ولكنه انطبع بما تجلى في هذا القرن من ميل إلى التخصص بعد اتساع نطاق العلوم والفنون وأخذت المقالة الذاتية تفقد بعض جمالها نظراً لطغيان النزعة العلمية، وأصبح هم الكتاب أن يقدموا لقرائهم مادة طريفة، تنم عن تفكير عميق، وطول تدبر وتمكن، مجلوة بأسلوب أدبي متقن. ولذا غلب فيها طابع الدرس والتمحيص، على طابع التعبير الذاتي الحر الطليق، وصار الكتاب يتنافسون على التعمق في دراسة الموضوعات التي يعرضون لها، والتعبير عنها بأسلوب أدبي رصين.(١)

على أن بعض الباحثين يبالغون فيرجعون المقالة إلى العصور القديمة، فيجدونها في الأسفار القديمة، وفي الحكم والأمثال، وفي آداب الشرق القديمة كالمصرية والعراقية والهندية.

أما ظهور المقالة في الأدب العربي، فقد اهتم الدكتور محمد يوسف نجم بهذا النوع الأدبي وألف كتاباً بعنوان "فن المقالة".

أما عن أصل المقالة في أدبنا العربي فقال "إن بذور المقالة موجودة في أدبنا العربي منذ القرن الثاني للهجرة، فنجدها متمثلة في أحسن صورة في الرسائل، وخاصة الإخوانية والعلمية. كما يجدها واضحة جلية عند تصفحك لكتب الأدب والتاريخ. فصفة الإمام العادل الحسن البصري مثل جيد على المقالة الأخلاقية، ورسالة عبد الحميد إلى الكتاب قريبة الشبه بالمقالة النقدية. وكذلك رسالة الصحابة لابن المقفع. ورسائل الجاحظ، ورسائل أبي حيان التوحيدي شديدة الشبه بالمقالات الموضوعية الحديثة"(٢).

---

(١) د. محمد ربيع: التعبير الوظيفي، ص١٥٩.

(٢) د. يوسف نجم: فن المقالة.

ويرى العقاد ان "أدب المقالة قديم في اللغة العربية، بعد قيام الدولة الإسلامية. وامتزج بالقصة، ثم اقترن "بالمقامة" وهي على أوجز تعريف: مقالة قصصية، يلاحظ فيها تجويد الإنشاء."[1]

وقد تكون رسائل الجاحظ أكثر قرباً من المقالة في العصر الحديث.

أما المقالة كاستعمال حديث لهذا المصطلح الأدبي، فقد أطلقه العرب المحدثون بعد أن رأوه عند الغرب، أو بعد أن رأوه عندهم مرتبطاً تمام الارتباط بالصحافة، وقد عرفوه بهذه التسمية الحديثة "المقالة" في أواخر القرن التاسع عشر. فهذا المصطلح في دلالته الحديثة اصطلاح غربي.

ازدهرت المقالة الحديثة في مصر ولبنان، ووجدت الصحافة بين تجارب القطرين في النصف الأول من القرن العشرين، وأبدعت نماذج عالية من هذا النوع الأدبي الحديث.

ومن الأسماء التي أسهمت في قيام المقالة الأدبية، وعملت على تقدمها وازدهارها: أديب إسحق، وأمين الريحاني، وجبران خليل جبران، وميخائل نعيمة، ومي زيادة، والمنفلوطي، والرافعي، وطه حسين، والزيات، والمازني، وأحمد أمين، ومحمد عوض محمد، وزكي نجيب محمود.

خصائصها:

١- القصر: المقالة قطعة أدبية قصيرة لا تتجاوز بضع صفحات، فإذا طالت عدت بحثاً أو فناً من فنون الأدب.

٢- النثرية.

٣- لا تخضع المقالة في بنائها لتصميم معين كالقصة أو المسرحية أو السيرة.

---

(١) العقاد يسالونك، ص٨٦.

٤- الذاتية: فالذاتية سمة أساسية بارزة في المقالة، فشخصية الأديب فيها واضحة، لا بل المقالة تعبير عن نفس الأديب وروحه.

٥- الجزئية: الأديب أسير فكرة اقتنع بها، فملكت عليه زمام عقله فهو لا يبرح يدور في دائرتها الضيقة، ولا يستطيع ربطها بالأسباب الأولى والغايات النهائية إلا نادراً. وتبدو الجزئية في المقالة بكونها لا تعبر إلا عن ناحية معينة يرغب الأديب توضيحها وإقناع الآخرين بها. والناحية التي يعالجها طليقة لا تتجاوز زاوية واحدة من الحياة.(١)

أنواعها

١- المقالة الشخصية: التي تدور حول شخصية الأديب، فتصور حركاته وسكناته، أو تسجل خاطرة من خواطره.

٢- المقالة الوصفية: يعمد الأديب إلى وصف الأشياء ليفيد من ذلك في توضيح فكرته التي يريد أن يعرضها، فالوصف فيها وسيلة لا غاية، إنه وسيلة لتأييد رأيه الذي يرغب توصيله للآخرين.

٣- المقالة الاجتماعية: فموضوعها مستقى من صميم المجتمع، وما أكثر المشاكل الاجتماعية التي يستطيع الأديب معالجتها بكتابة المقالة (كالفقر، والمرض، والجهل، والحرية)... كلها مواضيع خصبة للمقالة.

٤- المقالة النقدية: وقد يكون النقد أدبيا أو خلقياً أو شخصياً.

٥- المقالة العلمية: تتناول موضوعاً علمياً أو تاريخياً أو طبياً، فتشرحه وتبدي رأياً فيه.

٦- المقالة الفلسفية: أي معالجة القضايا الفلسفية الشائكة كوجود الله، أو الجنة، أو النار، أو العدم، أو الوجود، حيث يبدي الكاتب وجهة نظره في القضية التي يطرحها.

---

(١) علي أبو ملحم: في الأدب وفنونه ص ١٦٩، المطبعة العصرية، صيدا، لبنان، ١٩٧٠م.

أمـا أسلوب المقالة فيستحسن أن يكون قوياً لا ضعف فيه ولا ركاكة، ولا حشو ولا استرسـال، توصـف بالجزالة والبلاغة. وقد أخذ على مقالات طه حسين الترديد والـتطويل. ولا بـد من إجادة تصميم المقالة، ومراعاة الانسجام بين الفكرة وأسلوب الأداء. فعلى الكاتب أن يختار الألفاظ الواضحة المناسبة التي تحقق الهدف المنشود.[١]

أما موضوع المقالة فهو الحياة والأحياء بأفراحهم وأتراحهم، بخيرهم وشرهم.

ويغلـب أن يكـون لـلمقالة مقدمـة، وعـرض وخاتمـة، أما المقدمة فتكون بقصد التهيـئة والتشـويق[٢]، لهـذا يعمد الكاتب إلى وضع قصة، أو مثل، أو حكاية، أو بيت شعر[٣]، يكون لتهيئة القارئ وتشويقه لما سيعرض عليه من أفكار أو آراء. أما العرض فيجـب أن يكـون متصـلاً بالمقدمة بحيث لا يشعر الكاتب أن هناك فصلاً بين العرض والمقدمـة، وفي مـرحلة العـرض يطرح الكاتب آراءه الخاصة حول القضية المطروحة، وقـد تكون هذه الآراء معارضة أو موافقة، فإذا عارض الكاتب رأياً يجب أن ألا يلجأ إلى أسـاليب تجـرح الـنفس المهذبـة، وعليه أن يبتعد عن الوعظ والنصح المباشر، لأن النصـح والوعـظ ليس مكانهما المقالة. أما الخاتمة فهي إشعار من الكاتب للقارئ بأنه سينهي المقالة، وغالباً ما يستخدم الكاتب قوله: وأخيراً أو ختاماً. وقد يلخص الأفكار التي طرحها أو يلجأ إلى تكرار جملة أو ردها.

وفيما يلي نموذجاً لمقالة[٤]:

المكان: جريدة الرأي الأردنية.

الزمان: ١٩/ ٩/ ١٩٨٨

الكاتب: فخري قعوار

---

(١) انظر: د. محمد ربيع: التعبير الوظيفي، ١٦٢.

(٢) المقالة الأدبية: فخري قدور، ط دار صادر بيروت، ١٩٦٩.

(٣) مفاهيم أساسية في اللغة والأدب: محمد صايل حمدان عبد المعطي نمر موسى، محمود مهيدات، ص١٢٦، ط دار الكندي، اربد الأردن.

(٤) الأدب وفنونه: د. عز الدين إسماعيل، ص٥٤، ط٧، القاهرة، ١٩٧٨.

"الأستاذ عارف"

في إعلاناتـها عن منشوراتها، كانت "دار المعارف" المصرية تنشر في الصحف رسماً كاريكاتورياً لشخص ذي نظارة سميكة العدستين، يطالع كتاباً من منشورات الدار، وقد أطلقت عليه اسم "الأستاذ عارف" وتصفه بأنه لا يقرأ إلا لدار المعارف.

وبسبب كثرة معارف الأستاذ عارف، انقلب هيكل رأسه إلى كتاب مفتوح مزدحم المعارف.

فالرجل لا يختلف في هيأته العامة عن غيره من الرجال: أنف دقيق، وعينان صغيرتان، راقدتان خلف النظارة، وفم مزموم من طرفيه، وهو يجلس على المقعد مثلما يجلس غيره من الرجال، ويضع رجلاً على رجل ويملك من حب الرغبة والمعرفة مثلما يملك الآخرون، لكن رأسه، هو الذي يجعله مختلفاً عن سواه من عباد الله، فقد دخلت معارف دار المعارف إلى تلافيف دماغه، حتى بات متخصصها في حشو المعارف، وحشدها، الأمر الذي أدى به إلى النتيجة الطبيعية، وهي انقلاب رأسه إلى موسوعة، تجعل المرء يخاف من القراءة ويتحاشى المطالعة، حتى لو كانت مطالعة منشورات دار المعارف، فالأغراض التي تظهر على الرجل لا تشجع على البحث عن المعرفة ولا تغري بالسعي إليها.

وفي حياتنا العادية أشخاص كثيرون، لا يختلفون عن الأستاذ عارف، رغم أننا نراهم يمشطون شعورهم مثل كل الناس، ورغم أن للواجهة الخلفية لرؤوسهم فروات عادية مكسوة بالشعر، لكنهم يحشون جماجمهم بالمعلومات... المعلومات، وحسب، ثم يهتفون: "احذروا أيها الجهلة، نحن نعرف كل شيء، ونحن متخصصون بالمعارف، ونعرف على وجه الدقة أي سنة مات توما الأكويني، ومتى ولد أبو ذر الغفاري، وكم عدد الأفلام التي أخرجها فليني، وكم مرة ضحك سبينوزا، وكم سنتميتراً مكعباً كان حجم السم الذي تجرعه سقراط.

وقـد حدثني صديق من هذا الطراز عن لقائه الأول لفتاة أحلامه إذ قال: "جلسنا في أحـد المطاعم، وبعد أن حصلت النظرة والابتسامة، والسلام، وحان وقت الكلام، سـألتها عـن هـيجل، وانجلز، وفيورباخ، وماركس، وماياكوفسكي، وكانت، واليوت، وهوميروس ولينين، وتيتو، ونهرو، وجمال عبد الناصر، والشيخ إمام، وأرسطو، وأبي حيان التوحيدي، والغزالي، وابن رشد، والجواهري، فلم تعرف أحداً منهم...

وركزت الأسئلة في معارف محددة، داهمتها بالطلب إليها شرح المنطق الصوري، فقهقت البنت، واكفهر وجهها، وهمهمت بصوت غير مسموع متذمرة، ثم وعدتني أن تفهـم المنطق الصوري، وأكدت لي أنها ستتعرف على جميع أصدقائي الذين ذكرتـهم لها فور دخولنا حظيرة الزواج.

نجد أن هذه المقالة قد تكونت من ثلاث أجزاء رئيسة هي: [(١)]

المقدمـة: الـتي تناولت المفاهيم الخاطئة التي اعتاد عليها الناس، في أنها ارتأت أن حشـو المعلومـات دلـيل سـعة ثقافـة الإنسـان، وكـلما ازدادت معلوماته كلما ارتقى تفكـيره. وقد تناول الكاتب في المقدمة وبإيجاز لما أتيت على ذكره، وأراد بهذه المقدمة سـرعة الانتشـار والفهـم، فجاءت بعيدة عن السوقية والحوشية، لذلك وجدنا أنفسنا محكومين لمتابعة ما بعد المقدمة.

أمـا العنصـر الـثاني العـرض: فكـان لقدرة الكاتب ولباقته أثر كبير في نقلنا من المقدمـة إلى العـرض دون الشعور بهذه النقلة، ويعود ذلك إلى قدرة الكاتب، وتجانس العنصـرين: المقدمـة والعـرض، فـلم نشعر بغرابة الجو الجديد، ولا نستغرب إذا سأل القارئ نفسه: هل انتقلنا من المقدمة إلى العرض؟ أم ما زلنا فيها.

ولقد استعرض الكاتب خلال العرض خصائص (الأستاذ عارف) سواء أكان ساخراً أو جاداً، والذي لا بد من ذكره أيضاً الحضور الدائم للكاتب في ثنايا السطور، والذي اصطلح النقاد على تسميته بالذاتية، ومع طفو هذه الخاصية على السطح، إلا أنها لم تجاف الحقيقة العلمية، ولم تشعر القارئ بحياديته، وإنما كانت تجذبه جذباً

(١) انظر: محمد صايل حمدان وآخرون: مفاهيم أساسية في اللغة والأدب، ص١٢٨.

للتفاعل مع النص ليخرج بعبرة أو فائدة من تجربة الكاتب. وخاصية أخرى يجب أن نقف عندها قليلاً وهي رهافة الشعور التي صاحبت المقالة –في عرضها – كوصفه فم الأستاذ عارف، وإيراد صفات أخرى كانت سبباً في إشاعة المتعة في نفس القارئ، ودفعاً له لمتابعة القراءة . كما اعتمد الكاتب الأسلوب الساخر في تعرضه لأولئك الذين يرون أن المعرفة هي معلومات تحشى في الدماغ، وأورد على ذلك مثالاً في صاحبنا الذي تعرف إلى فتاة أحلامه، وسألها حول المنطق الصوري، وهيجل، وأبي ذر وغيرهم. فأسئلة هذا الأستاذ كانت سبباً في هروب هذه الفتاة، وهروب هذه الفتاة ليس كرهاً في القراءة والكتابة، وإنما هربت لأنها أدركت الحقيقة، فهي كانت ترى أن الزواج هو الظل الظليل، والشجرة الوارفة، ولكنها اصطدمت بحقيقة مؤداها: إن هذا الفتى (الأستاذ) زاد عقدها.

وأما العنصر الثالث من عناصر هذه المقالة فهو الخاتمة، والتي أراد بها أن يعبر فيها الكاتب عما في نفسه، وهو أن قيمة المعلومات تظهر إذا وظفت في خدمة الحياة، وكانت سبباً في تحسين الأداء.

البحث

البحث:

عملية منظمة تسعى للكشف عن مسالة أو تهدف إلى جمع ما تغرق منها هنا وهناك في كتاب أو اكتشاف حقيقة علمية أو إنسانية أو اجتماعية أو أدبية أو جزء منها، يقوم بها إنسان لديه القدرة على الاستيعاب والصبر والصياغة بلغة سليمة، فيجمع المعلومات ويبوبها ويفسرها ويصل إلى أحكام ونتائج.[(١)]

ويمر إجراء البحث في عدة مراحل وأولها تحديد الموضوع:

وحينما يحدد الطالب الموضوع عليه باتباع الإرشادات التالية:

١. زيارة المكتبة والاطلاع على فهارس الموضوعات والعناوين والمؤلفين فيها، وتسجيل المعلومات حول الموضوع على بطاقات.
٢. الرجوع إلى الموسوعات والمعاجم المتخصصة وكتب المصادر.
٣. الرجوع إلى الدوريات وهي ما يصدر بشكل دوري، شهري أو فصلي أو سنوي.
٤. استشارة ذوي الاختصاص، وذلك بعد تكوين فكرة عامة عن الموضوع.

وأما الخطوة الثانية فهي وضع مخصص البحث، وخطة البحث تشتمل على:[(٢)]

١. عنوان البحث.
٢. المقدمة.
٣. مشكلة البحث.
٤. حدود مشكلة البحث.

---

(١) انظر موسى قبشاوي: وقفة مع العربية وعلومها، ص٢١٢.

(٢) انظر د. محمد ربيع: التعبير الوظيفي، ص١٨٣/ ١٨٤، ط دار صفاء ودار الفكر، ١٩٩١.

٥. مسلمات البحث.

٦. فرضيات البحث وتكتب بطريقة سليمة كافية لتفسير مشكلة البحث.

٧. إجراءات البحث، وفيه تحديد الاختبارات والمقاييس اللازمة، ويتم تحديد فحص العينات، وتحديد مصطلحات الدراسة.

أما الخطوة الثالثة وهي تحديد مصادر البحث ومراجعه وتتضمن:

١. فهارس المصادر والمراجع المتبعة في أواخر الكتب التي لها علاقة وثيقة بالموضوع المختار.

وحين الاقتباس عنها يجب أن نسير في ذكر المصدر أو المرجع كما يلي، فعلى سبيل المثال لو نقلنا نصاً عن كتاب من كتب الدكتور شوقي ضيف فنكتب المرجع كما يلي بعد أن نعطيه رقماً.

(١) د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص، ط دار المعارف بمصر ، ط سابعة.

وإذا كان للكتاب أجزاء يجب أن نذكر مثلاً:

كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي جـ٥، ص١٠٠. ترجمة د. رمضان عبد التواب مراجعة الدكتور السيد يعقوب بكر، ط دار المعارف بمصر (د.ت) ، دون تاريخ ، ط ثانية.

ولا ننسى أن نضع علامة الاقتباس " ".

٢. بعض الدوريات التي لها صلة بالبحث.

٣. مراجعة الباحث للأشخاص ذوي الخبرة في موضوعه من المتخصصين أو الباحثين المشتغلين في ميدانه.

٤. مراجعة قوائم دور النشر والمكتبات ليتعرف الباحث على ما جد من دراسات لها علاقة بموضوعه.

ومـن المستحسـن أن يرتـب الباحـث مصـادره ومراجعه ترتيباً زمنياً ليقف على التطور التاريخي لبحثه.

وأما الخطوة الرابعة فهي:

جمع مادة البحث العلمية (التقميش):

وذلـك مـن الراجع والمصادر والدوريات التي قرأها أو اطلع عليها وأخيراً يضع الباحث في نهاية البحث عدداً من الفهارس:

١. فهرس تفصيلي لموضوعات البحث مع ذكر الصفحات.
٢. فهرس المصادر والمراجع (القديمة منها والحديثة، العربية والأجنبية).
٣. طباعة الموضوع.
٤. تجليد البحث.
٥. إخراجه.

ويكتب على الصفحة الأولى:

١. عنوان البحث.
٢. اسم الباحث.
٣. المشرف على البحث.
٤. الدرجة العلمية التي أعد البحث للحصول عليها (ماجستير أو دكتوراه).
٥. اسم الجامعة، والكلية (في الجهة اليسرى من أسفل الصفحة الأولى).
٦. التاريخ.

وهناك أمور بديهية يجب أن يلم بها كاتب البحث حين الكتابة وهي:

١. لغة عربية جيدة، بعيدة عن السوقية المبتذلة، مجانبة الحوشية والتقصير.
٢. تسلسل منطقي، وسلاسة وسلامة في المعلومات.
٣. مراعاة علامات الترقيم.

٤. وضوح، ودقة في الأرقام، والإحصاءات.
٥. الاستناد إلى النظريات العلمية، والبعد عن النزعات الشخصية.
٦. تجنب ضمير التكلم.
٧. مجافاة الطابع القطعي الذي يتحكم فيه الجزم والبتر.
٨. استخدام الوسائل المعينة لتوضيح المعلومات والأفكار، كالرسوم البيانية والجداول الإحصائية، والصور.

ويجب على الباحث الاعتماد على الأدلة والبراهين وأن يمتاز بحثه بالموضوعية والأمانة العلمية، والدراسة المتعمقة، والبعد عن الألفاظ الحادة، واتباع الأسلوب التقريري والعلمي، ومعايشة المصادر والمراجع، والدوريات وسعة الاطلاع، والدقة في استعمال الحروف، والكلمات بمواضعها، بحيث تتسم بالإيحاء، فتكون الكلمات متناسقة في تراكيب قوية بعيدة عن الغموض، والإبهام، والاسترسال.

وأخيراً، فإن الكتابة الحقيقية والسعي الجاد لمعرفتها واستنتاجها بأسلوب علمي دقيق، بعيد عن الذاتية، وبعيد عن التعميم في الأحكام، هدف من أهداف الباحث الجيد الأمين، كما أن التوثيق الدقيق المبني على أسس علمية مع معرفة بشروط الفهرسة وترتيبها عناصر أساسية في نجاح البحث.

السيرة

فن السيرة

السيرة فن من فنون الأدب، لأنها قائمة على التجربة الإنسانية، وعلى الشعور والإحساس،ومنبثقة عن العاطفة، وقائمة على العبارة الموحية والمؤثرة والكشف عن جوانب الشخصية.

والسيرة والتراجم قديمة في التراث العربي، ابتداءً من سيرة الرسول ﷺ وتشغل كتب التراجم والطبقات أكبر حيز في المكتبة العربية، وتعط أغزر نوع من المؤلفات عند المسلمين. وتدخل هذه السير والتراجم في الأدب بمعناه العام الذي يشمل علوم اللغة والتاريخ والفلسفة، ولكنها لا تدخل في الأدب بمعناه الخاص، كما لا يدخل فيه التاريخ والنحو والبلاغة... لأن هذا الأدب يعني بالآثار التي تحقق، بفضل خصائصها الأسلوبية قدراً من القيم الجمالية.[1]

وعليه، هذه السير والتراجم القديمة لا تعد من فن السيرة، إذ المقصود بفن السيرة هذه السيرة القائمة على التأليف بين الواقع التاريخي، والحياة الفردية، والجمال الفني دون التنازل عن أحدها أو طغيانه عليها، فطغيان الجانب التاريخي، أو زيادة العناية بتصوير الحياة العامة يعني الخروج من دائرة الفن إلى التاريخ، وطغيان الجانب الفني يعني الخروج من دائرة السيرة، والدخول في دائرة القصة.[2]

ويقوم فن السيرة على ثلاث دعائم:

١. الحقيقة التاريخية، والصدق الواقعي.
٢. تصوير الحياة الخاصة لبطل السيرة، وما يعتريه من عوارض كالصحة والمرض، والقوة والضعف.
٣. وحدة البناء، وتطور الشخصية، وقوة الصراع وجمال الأسلوب.

---

(١) د. محمود أبو عجمية: اللغة العربية نظامها وآدابها وقضاياها المعاصرة، ص١٥٦. ط ثانية، دار الهلال، عمان.

(٢) السابق، ١٥٦.

أولاً: الحقيقة التاريخية والصدق الواقعي

قال أحد النقاد: نريد أن نصل بالسيرة إلى "معجزة بعث الموتى" ولعل هذا القول يوضح ما تتطلبه السيرة من صدق وصراحة والتزام بالحقيقة وتدقيق في رسم أجزاء الصورة، وذكر النواقص والعيوب بجانب مميزات بطل السيرة وإبراز الحقائق عارية وتصوير الإنسان في حدود إنسانيته من نواحيها المختلفة.

ومن أبرز الأمثلة على ذلك سيرة جونسون SAMUEL JOHNSON التي كتبها (بوزول BO SWELL) فجونسون في هذه السيرة إنسان تام الخلقة، نراه وهو يتحدث ويأكل ويصلي ويضحك ويصخب ويشغب، ونعجب لشخصه بمعزل عن مقدرته الأدبية، ونضحك من بعض تصرفاته ونندهش لكثير من آرائه ومواقفه وأخطائه.[1]

ثانياً:

العناية بإبراز حياة الفرد على طبيعتها، لا صورة المثال، إذ الغاية الأولى للسيرة هي "رسم الخط البياني لحياة شخصية ما"[2] وهذا يقتضي كاتب السيرة أن يدير الأحداث حول الشخص المترجم، ولا يسمح لحياة الأشخاص الآخرين بالتحكم في منحى السيرة، ولا يعرض من حياتهم إلا المقدار الذي يوضح حياة بطل السيرة نفسه.[3]

وليس لكاتب السيرة أن ينطلق من نظرة خاصة أو فلسفة محدودة أو أن يدير حياة بطل السيرة حول فكرة يعتنقها، نفسية كانت أو ذهنية أو فنية.[4]

ثالثاً: العناصر الفنية للسيرة

١- وحدة البناء:

تبني السيرة على وحدة الشخصية، وفي حياة بطل أي سيرة آلاف الحوادث والمواقف والشخصيات، ويطلب من كاتب السيرة أن يضع من كل ذلك سيرة أدبية

---

(١) د. إحسان عباس: فن السيرة، ص٤٤، ط دار الثقافة بيروت.

(٢) السابق، ٤٩.

(٣) السابق، ٧٣.

(٤) السابق ٤٨.

محكمة ذات بناء فني واضح، يستطيع من خلاله أن يطلعنا على التاريخ الحقيقي لحياة بطل السيرة النفسية والخلقية والمزاجية والفكرية والسلوكية وما نستدل منه على شخصية هذا البطل ومكوناتها الموروثة والمكتسبة، في تكامل في جميع أطوار نموه وتغيره، وفي وحدة تتوافر لا في التنظيم والتركيب فحسب، بل تتوافر في الروح العامة، والمزاج السائد، وفي التغير والتدرج من موقف إلى موقف مع التزام الحقيقة التاريخية في كل ما ينقله من أحداث ماضية.

٢- بطل السيرة شخصية نامية:

أهم ما يلحظه الكاتب في السيرة، النمو والتطور والتغير في الشخصية، مع مراحل التقدم في السن، ولذلك كان من المحتوم عليه أن يتتبع التدرج التاريخي وأن يلحظ بدقة تأثير الأحداث من الخارج والداخل على نفسية صاحبها، فليس أبو حيان التوحيدي الذي كان يطوف البلاد على قدميه في زي صوفي، هو نفس أبي حيان الذي كان يطوف بين مجالس الفلسفة ببغداد، وهناك فرق واسع بين المعتمد بن عباد في اشبيلية، والمعتمد في أغمات، ومن واجب الكاتب أن ينمي عند القارئ مقدار الشعور بهذا الفرق في طريقة إيحائية لبقة بارعة.[1]

٣- الصراع في السيرة

القيمة الحقيقية للسيرة إنما هي في الصراع، وفي مدى القوة التي تمنحها القراء، وهي تقدم لهم مثالاً حيا من أنفسهم فتغرس الثقة في النفس الإنسانية وتوحي بأن دور كل منا يجب ألا يمر يائساً خاملاً على الرغم من النهاية المحتومة[2]، فجوهر الحياة هو الصراع، صراع الإنسان مع الطبيعة، وصراعه مع الناس الآخرين وصراعه مع نفسه، وعمل كاتب السيرة هو تصوير هذا الصراع، والكشف من خلاله عن دخيلة نفس بطل سيرته، وأثر الأحداث الخارجية في حياته النفسية والشعورية والفكرية، وما يحدث لشخصيته من نمو وتحول وتغير على مر الأيام وتعاقب الأحداث. وحظ السيرة من البقاء، يرجع في الغالب إلى مدى ما تنقله لنا من إحساس كاتبها بالصراع، الذي

(١)د. إحسان عباس: فن السيرة، ص٨٣

(٢) السابق، ٩٧.

يثير في نفوسنا ألواناً من المشاعر تحفزنا على مشاركة بطل سيرته في تجاربه وخبراته وعلى تعاطفنا مع مواقفه وأفعاله.(١)

٤- الأسلوب:

وهو عنصر هام من عناصر السيرة الفنية، ويشمل طريقة الكاتب في بناء السيرة وطريقته في التعبير وبناء العبارة. ويتمايز كتاب السيرة بطريقة البناء، وقد يختار أحدهم الطريقة الدرامية وقد يختار الكاتب الطريقة الحكائية السردية. وربما وجد من الأنسب أن يستعمل طريقة التفسير والشرح، وذلك جانب من اهتم به ميخائيل نعيمة في سيرة جبران، وقد يستخدم الكاتب الحوار... وقد يمزج بين واحدة وأخرى من هذه الطرق، حسب ما تمليه عليه طبيعة الموضوع، إذ ليس من مرشد إلى الطريقة المثلى إلى حس الكاتب نفسه.(٢)

كما يتمايز كتاب السير في طريقة بناء السيرة، يتمايزون في الأسلوب، ومن أبرز سمات السير الذاتية الحديثة في الأدب العربي، وجود علاقة قوية بين الأسلوب اللغوي، وبين شخصية صاحبه، إذ أن هناك اتفاقاً بين الأسلوب وبين الشخصية يجعل الأسلوب يدل على ملامح الشخصية الروحية والفكرية للكاتب، فالاستعمالات اللغوية التي يتميز بها الكاتب، تمثل ملامح شخصيته تمثيلاً صادقاً.(٣)

فالشيخ محمد عبده في أسلوبه السهولة والبساطة وقوة الألفاظ وتماسك الفقرات والاحتفال بالمناظرة والاستدلال، والاحتفال أيضاً بالثقافات والفلسفات، وكلها تشير إلى خصائص شخصيته الفكرية.

والعقاد كان في أسلوبه يتسم بالجدل المنطقي، والحجاج العقلي، والتحليل الدقيق لما هو بصدده من فكرة، كما كان يتسم باختياره الألفاظ المتشامخة ذات الجرس والطنين التي تظهر تعمقه أسرار اللغة، وتفوقه على خصومه ومناظريه، وكل هذه كانت ملامح شخصية العقاد الفكرية وقد دل أسلوبه عليها بجلاء.

(١) د. محمود أبو عجمية: اللغة العربية نظامها وآدابها، ص١٥٨.

(٢) د. إحسان عباس: فن السيرة، ص٩٣.

(٣) يحيى إبراهيم عبد الدايم الترجمة الذاتية في الأدب العربي١٥٣.

أما طه حسين فإن ما في أسلوبه من التكرار والترادف والعذوبة لما يمثل شخصيته الفكـرية، في أعظـم جوانـبها، خاصـة أنه كان صاحب دعوات تجديد في مجال الأدب والثقافة، وكان أستاذاً في الجامعة، وهو في كل ذلك يستعين بالتكرار والإعادة لا قرار ما يدعو إليه من تجديد، سواء في مجتمعه أو بين صفوف طلابه في الجامعة.[1]

والسيرة الفنية تثير المتعة بقوة العرض في التركيز والاكتناز، أو في التحليل الدقيق أو في التراوح بينهما، وفي تهيئة الجو القصصي، ووصف الحركات النفسية حتى تخرج السيرة في بعض الأحيان قصة ممتعة سلسلة لا يكاد يميزها القارئ من أي قصة محكمة النسـج والتشخيص إذ تجمع إلى الصدق عنصر الحيوية، وبعث الحركة والحياة والتنوع أو الانسياب في القص وإثارة حب الاستطلاع والتشويق. ويقوم كل ذلك على عنصر أصيل من عناصر الأدب هو الأسلوب.[2]

أقسام السيرة

السـيرة إمـا أن تكون سيرة الكاتب نفسه، وتسمى السيرة الذاتية، وأما أن تكون سيرة غيره وتسمى السيرة العامة أو الغيرية.

١- السيرة الذاتية:

وهـي السـيرة الـتي يكتـبها الكاتـب عـن نفسه مثل: مهنتي كملك لجلالة الملك الحسين وكتاب "الأيام" لطه حسين و"حياتي" أحمد أمين. وقد اختلف كل منهم في منهجه فطه حسين سرد تطور نموه النفسي الداخلي.

وأحمد أمين تعرض لعلاقاته الخارجية بالأماكن والناس.

٢- السيرة الغيرية (العامة):

وهـي السيرة التي يكتبها الكاتب عن غيره مثل "السيرة النبوية" لابن هشام، "أخي إبراهيم" لفدوى طوقان وميخائيل نعيمة عن جبران.

---

(١) يحيى إبراهيم عبد الدايم الترجمة الذاتية في الأدب العربي ١٥٦.

(٢) د. محمود أبو عجمية، اللغة العربية، نظامها وآدابها، ١٦٠.

الأيام "طه حسين"

طه حسين:

ولد طه حسين في قرية مغاغة بصعيد مصر عام ١٨٨٩م، وفقد بصره طفلاً فوجه إلى الكتاب، ثم انتقل مع أخيه إلى الأزهر. اتصل بأحمد لطفي السيد، وساعده هذا على الدخول في الجامعة الأهلية، ومال إلى مناهج المستشرقين في دراسة الأدب العربي. سافر في بعثة إلى فرنسا فدرس الآداب القديمة والأدب العربي والفلسفة وحين عاد عين أستاذاً في الجامعة المصرية عام ١٩٢٥م، ثم صار عميداً بكلية الآداب ثم مديراً لجامعة الإسكندرية، فوزيراً للمعارف، فرئيس اللجنة الثقافية، توفي عام ١٩٧٣م، من مؤلفاته "ذكرى أبي العلاء" و "مع المتنبي" و "حديث الأربعاء" و "الأيام" و "من حديث الشعر والنثر"...

الأيـــام

أشاد النقاد بهذه السيرة الذاتية التي قام بكتابتها طه حسين فقال عنه د. إحسان عباس "فإنه قد "جمد" تجاربه دفعة واحدة، حتى كان هذا الكتاب من أوائل ما كتب - أغنى كتبه وأحفلها وأكثرها إمتاعاً، وأقربها إلى العمل الفني، لا لأن الدكتور طه حسين يحسن هذا النوع وحده من الفن الأدبي، بل لأنه تحول بقلمه إلى نقل واقعه كله، أو أكثره، على هذه الصورة، فهو يتجنب -قدر استطاعته- أن يعيد هذا الواقع وتلك التجارب إذا كتب قصة أو مقالة من بعد."[1]

كتب طه حسين الأيام ما بين عام ١٩٢٦ و ١٩٢٩م، معبراً عن سخطه على بيئته التي نشأ فيها، مزهواً بتفوقه عليها، وقد صور في الجزء الأول حياته في القرية حتى سن الثالثة عشرة (١٨٨٩-١٩٠٢) وما عاناه من ظلم وحرمان في تلك البيئة الريفية المتخلفة التي يسودها الجهل والفقر والتي لا تؤمن بالعلم الحديث، والذي أدى

---

(١) د. إحسان عباس: فن السيرة، ١٠٩.

جهلها إلى حرمانه من بصره، وقد بالغ في الكشف عن مظاهر الجهل في تلك البيئة فعرض لعديد من الصور والشخصيات التي تمثل هذا الجهل وبخاصة شخصيات رجال الدين "سيدنا" والعريف.

وصور في الجزء الثاني ذكريات صباه وصدر شبابه (١٩٠٢-١٩٠٨). وعرض فيه صوراً ونماذج عديدة من شخصيات الطلاب في الربع، ومن شخصيات شيوخه في الأزهر، الذين كانوا هدفاً لسخطه الموجع وسخريته المرة، لتخلفهم وجهلهم وغلظتهم.

وقف طه حسين في الأيام موقفاً عدائياً متحيزاً من معظم شخصياته، فلم يتعاطف معها بل تعالى عليها وأظهر تفوقه على أكثرها، ولعله لم يعرض لها إلا لهذه الغاية... ولم يسلم أبوه من سخريته وعبثه، ولم يتعاطف مع أخيه الأزهري، وأظهر النقمة على عمه وجده.

وكتاب الأيام صورة واعية للصراع بين الإنسان وبيئته، وكاتبه يعمد عمداً إلى تصوير ذلك الصراع، فهو يصف مراحله ويتدرج بها معتمداً على أن حياته خير مثل للانتصار على البيئة والوصول في النهاية، ولكن طبيعة الثورة عنده ليست قوية، وقلما تمثلت في مواقف إيجابية عدا تلك المواقف السريعة مثل سخريته من أبيه لقراءته "دلائل الخيرات" وإنكاره على "سيدنا" ما يحدث به والدته من أحاديث الدين ورده على أستاذه "إن طول اللسان لا يمحو حقاً ولا يثبت باطلاً".(١)

وطه حسين في عرضه لذكرياته يضفي عليها من ثقافته ونضوجه العقلي والأدبي والنفسي، ويصوغها صياغة قوامها التفسير والتأويل والتحليل والتذكير الرمزي، ليحقق غرضاً من أغراضه وهو الدعوة إلى التقاء الثقافتين العربية والغربية في بيئته حتى لا يعاني غيره ما عاناه في مراحل تعلمه الأولى.

لقد تعاطف طه حسين مع شخصية "الصبي" و "الفتى" تعاطفاً يبلغ حد الزهو والتعالي والشموخ، مما حد من تجرده وصدقه وصراحته.

---

(١) د. إحسان عباس: فن السيرة ١٤١-١٤٢.

وممـا قلـل مـن صـراحته ما عمد إليه من إغفال لأسماء الشخصيات والأماكن، وتحديـد التواريخ، فأضعف عنصر الحقيقة وأضعف القيمة التاريخية لكتابه، وأظهر أنه لا يسـتطيع الجهـر بأشـياء كـثيرة. كما أخل بأحد شروط السيرة الذاتية حين عمد إلى ضـمير الغائـب في سـرد سـيرة حياته، لأنه أخفى بذلك شخصيته التاريخية وقلل من عنصر الذاتية إذ فصل بينه وبين ذاته.

ويظـل كـتاب الأيـام بعد ذلك أكمل تجربة ذاتية أدبية في الأدب العربي الحديث لـمزايا كثيرة منها: الطريقة البارعة في القص، والأسلوب الجميل، والعاطفة الكامنة في ثـناياه، واللمسـات الفنـية في رسم بعض الصور للأشخاص، والقدرة على السخرية اللاذعـة في ثـوب جـاد، ومـا نلمسـه فـيه مـن تـرابط بـين الأحـداث يمـنحها وحدة واتساقاً.[(١)]

(١) د. إحسان عباس: فن السيرة، ١٤٢، ط دار الثقافة، بيروت.

الوحدة السادسة

فن الإلقــاء

تعريف

هـو فن استخدام الكلمة استخداماً مؤثراً في مجالات الاتصال بالجماهير المختلفة كالخطـبة والمحاضرة والإذاعة والتمثيل. ففي المجالات الحياتية التي تعتمد مخاطبة الناس أفـراداً أو مجموعـات، وفي مجـالات العمل في الوسائل الإعلامية كالإذاعة والتلفزيون والسـينما والمسـرح، وفي مجـالات الترويح عن النفس والتسلية يمر المتحدث بمجالات ومواقـف تتـنوع وتختلف ظروفها ومقاصدها والأحاسيس التي تصاحبها وتبعاً لذلك يتغير النطق بالكلمة وتنوع استعمال الصوت.(1)

وقـد يقـول الـبعض إن تلـك الـتغيرات الصـوتية والكلامية تحدث تلقائياً لدى الملقـي. لأن الصوت والكلام يتأثر بالأحاسيس والمشاعر وبمعاني الكلمات ومغزاها. هـذا صـحيح، ولكـن الملقـي في الكـثير مـن المجـالات الـتي ذكرناها آنفاً لا يمر بنفس الـتجربة وهـو يواجـه جمهـور المسـتمعين أو المشاهدين لذا عليه أن يعيد ملامح تلك التجربة من الناحية الصوتية والكلامية. هذا إلى أن الانعكاسات الصوتية والكلامية في الحـياة الاعتـيادية ربما لا تكون منظمة ومؤثرة. أي قد لا تكون مريحة للملقي ومريحة للمـتلقي، وهـنا يـأتي دور فـن الإلقـاء ليهذب من تلك الانعكاسات ولينظمها. فقد يـؤدي الانفعـال الزائد بالإنسان إلى فقدان توضيح كلامه أو أن يؤذي أوتاره الصوتية وهنا يأتي دور فن الإلقاء ليمنع حدوث مثل هذه الحالات.(2)

وقـد عـرف العـرب القدماء فن الإلقاء في محاولة تلاوة القرآن الكريم، ويسمى (الـتجويد) ويعـني الإتيان بما هو جيد عند النطق، وذلك عن طريق إعطاء كل حرف

---

(1) سامي عبد الحميد، بدري حسون فريد، فن الإلقاء، ج٢/ ص٦ ط جامعة الموصل العراق ١٩٨٠.

(2) السابق، ج٢،ص٦.

حقـه مـن صـفات الجهـر والهمـس والانفجـار والاحـتكاك والترقيق والتفخيم والمد والقصر... الخ.[1]

ومـن هـنا نستطيع أن نعرف (فن الإلقاء) بأنه "فن تجميل الكلام" وقد سأل محمد ابـن بشر أعرابياً: ما هو الجمال؟ فقال: طول القامة، وعظم الهامة وسعة الشدق وبعد الصوت"[2]. ونفهم من هذا أن سعة الشدق تساعد على توضيح الكلام وبعد الصوت يسـاعد عـلى إيصـال الكـلام إلى السامعين. وقد أكد رسول الله ﷺ عنصر الجمال في الإلقاء بقوله (زينوا القرآن بأصواتكم).

ونستطيع أن نعرف (فن الإلقاء) أيضاً بأنه فن تطوير الصوت والتلفظ.[3]

ويعـرفه عبد الحميد سليم على " أنه فن التعبير عما يختلج من النفس أو باللسان وبالحـركة والإشارة مجتمعة في وقت واحد ابتغاء الإفهام والتأثير ثم الإفهام لأن نهاية الـنهايات في فـن الإلقـاء وهـو التأثير على السامعين".[4] ويؤكد عبد الحميد سليم في كـتابه (فـن الإلقـاء) ضرورة تنميق الكلام وضرورة أن يأخذ صفة الجمال لكي يمكن الـتفريق بين الكلام الاعتيادي والإلقاء – بأن الأول مشوب بكثير من الشوائب بينما الثاني مهذب ومنظم.

ويهـدف التنظـيم والتهذيـب إلى جعل الصوت مرناً مطواعاً بحيث يستجيب إلى كل التغيرات التي تقتضيها الحالة التي يمر بها الملقي وإلى جعل الكلام واضحاً ومتنوعاً ليكون معبراً عن تلك الحالات ولكي يكون ساراً للسامع.

ويعتقد الفنان عبد الوارث عسر، الممثل المصري المعروف، بأن فن الإلقاء يعتمد في أساسـه عـلى الـذوق والجمـال قبل الاعتماد على القواعد والقوانين وما القواعد

---

(١) سامي عبد الحميد، بدري حسون، فن الإلقاء، ج٢، ص٦.

(٢) عبد الحميد حسن سليم: فن الإلقاء، ص٢١، ط جامعة بغداد، ١٩٧٠.

(٣) سامي عبد الحميد، بدري حسون فريد: فن الالقاء، ج٢، ص٧.

(٤) عبد الحميد حسين سليم: فن الإلقاء، ص٢٢.

والقوانين إلا المادة التي يظهر منه أثر (النفس)... ولن تغني ضخامة الجسم وقوته عن تفاهة (النفس) أو ضعفها".[1]

ولقد اعتنى العرب القدماء على مر السنين بفن الإلقاء بشكل أو بآخر، وربما أكثر من عنايتهم ببلاغة الكلام وما ذلك إلا لأن الكلام كان عندهم مسموعاً أكثر منه مقروءاً. وكان الاعتماد على الحفظ أكثر من الاعتماد على التدوين. وقد ظهر ذلك الاعتناء في كتابات ابن سينا عن نشأة الألفاظ وفي سر الصناعة لابن جني وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجي.

وظيفة فن الإلقاء[2]

١. تطوير الصوت البشري من ناحية القوة والإيصال ومن ناحية الطبقات الصوتية المختلفة وتوسيع المدى الصوتي.
٢. تطوير التلفظ من ناحية الوضوح ومن ناحية الاعتناء بالوقف من ناحية الموسيقى الكلامية ومن ناحية سرعة أو بطء الكلام.
٣. تطوير الإحساس بالكلام وذلك من أجل خلق جسر عاطفي بين الملقي والمتلقي وذلك عن طريق فهم مغزى الكلام والتحسس بالمشاعر التي تكتنفه ونقل تلك المشاعر إلى المتلقي.
٤. تطوير شخصية المتكلم من ناحية الأداء الصوتي وتناسب أسلوب الإلقاء مع الحالة التي يمر بها الملقي والمكان الذي هو فيه والزمان الذي يمر به.

ولكي نلقي الكلام بالصورة الصحيح لا بد من الالتزام ببعض الخطوات قبل إلقاء هذا الكلام ومنها:

الخطوة الأولى: قراءة النص ودراسته:

ما من شك في أن الملقي لا يستطيع أن يعطي الكلمات التي يلقيها حقها من التأثير إذا لم يفهم معانيها ومغزاها والمقاصد التي يبتغيها كاتبها. وفي هذا المجال على

(١) عبد الوارث عسر: فن الإلقاء، ص٦، ط الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٦.

(٢) سامي عبد الحميد، بدري حسون فريد: فن الإلقاء، ج٢، ص٧.

الممثل أن يحلل النص المسرحي تحليلاً دقيقاً لكي يستطيع أن يستكشف الجوانب المختلفة لشخصيته في أبعادها ودوافعها وعلاقتها مع الشخصيات الأخرى لكي يستطيع عن ذلك الطريق أن يغير طبقة الصوت الذي يلقي به. ويؤثر الصوت الذي يتبعه في الأداء ويقرر التغيرات التي تطرأ على صوته وكلامه عبر مسيرة المسرحية. وعلى المذيع أو مقدم البرامج أن يفهم مضمون المادة التي يلقيها، والهدف الذي يهدف إليه والجهة التي يتوجه إليها لكي يستطيع أن يقرر نوعية الأداء وسرعته وقوته. وما يسري على المذيع يسري على الخطيب والمحاضر، أما بالنسبة لرواية القصة أو الملحمة فلا بد أن يفهم الموضوع الرئيس لقصته أو ملحمته وأن يفهم أجواءها وحواراتها لكي يستطيع أن يعطي لكل جزء حقه من الأداء.(١)

الخطوة الثانية: تحديد الأسلوب:

وتبعاً للمعلومات التي حصل عليها الملقي من قراءته لنص المادة يستطيع أن يحدد الأسلوب الذي يتبعه في إلقائها، يستطيع أن يحدد الطبقة الصوتية التي يستعملها كطبقة أساسية. ففي مجال التمثيل فإن طبقة أي شخصية مسرحية تختلف في قليل أو كثير عن طبقة صوت الممثل، ولا بد للممثل أن يوجد التقارب أو التطابق بين الطبقتين. وفن التمثيل يقوم على دعامتين أولاهما: تصوير شخصية الدور والامتلاء به، وثانيهما: التعبير عن ذلك التصوير بالإلقاء والإيماء والحركة.(٢)

ويتحدد الأسلوب إذن عن طريق قوة الصوت وعن طريق طبقة الصوت ودفء النبرات والإيقاع السمعي الذي يحتوي على فترات صوتية وفترات صامتة.(٣)

ويعتمد الأسلوب الخطابي على الوضوح وعدم التوتر وعلى الموسيقى ومعرفة أماكن الوقف الجيدة.

---

(١) سامي عبد الحميد وبدري حسون فريد: فن الإلقاء، جـ٢، ص٩.

(٢) السابق، ج٢، ص٩.

(٣) السابق، ج٢، ص٩.

ويعتمد الأسلوب القصصي على استناد فخامة الألفاظ وإلى استعمال قوة الجرس للتعبير عن الأحداث والوقائع وعلى التنوع في الإيقاع تبعاً لتعبير الحالات والمواقف.[1]

وعلى كل حال، فإذا أردنا أن نلقي نصاً فيجب فهم النص في البداية، فمثلاً لو أردنا أن نلقي نصاً شعرياً فينبغي فهم المناسبة التي قيل فيها الشعر، ومعاني الكلمات، ومعرفة الوزن الشعري للقصيدة لكي يمكن تحديد أسلوب إلقائها. وفي الخطبة لا بد أن يتعرف الملقي تركيب الخطبة لكي يعرف نوعها ولا بد أن يعرف المناسبة التي ألقيت فيها وأن يدرس نفسية الناس الذين وجهت إليهم. ولا بد أن يدرس أجزاء الخطبة مقدمتها وعرضها وتدليلها وتنفيذها وخاتمتها. وقد أشار إلى ذلك الجاحظ في كتابه البيان والتبيين[2] وقال: ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدر المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ولكل حالة من ذلك مقاماً حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار الحالات.[3]

وعلى هذا فالملقي إذا لم يعرف أقدار المعاني وإذا لم يعرف أقدار الحالات وإذا لم يعرف أقدار المستمعين فلن يستطيع أن يحدد أسلوب إلقائه إذ كما يقال (لكل مقام مقال).

وعلى ما تقدم على ملقي النص أن يحدد المعنى الصحيح للنص الذي يريد أن يلقيه فإذا أراد أن يلقي مسرحية عليه أن يفهم المعنى فهماً صحيحاً وتبعاً لتغير ظروف الشخصيات وعلاقاتها وموقفها في المشهد التمثيلي. وعليه أن يستخرج القيم المختلفة في المسرحية وهذه القيم ثلاثة أنواع، هي: [4]

---

(١) سامي عبد الحميد وبدري حسون: فن الإلقاء ، ج٢، ص٩..

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ج١، ص١٣٨.

(٣) د. محمد كمال بشر: علم اللغة العام والأصوات، ص٨٩، ط دار المعارف بمصر، ط رابعة، القاهرة، ١٩٧٥.

(٤) سامي عبد الحميد: فن الإلقاء، ج٢، ص١٢، ١٣.

١. القيم العقلية: وهي التي تتعلق بالأفكار المجردة عن العواطف، وهي تتعلق بالحقائق الموضوعية، والفلسفة التي يؤمن بها المؤلف.
٢. القيم العاطفية: وهي التي تتعلق بالأحاسيس التي قد تثيرها الكلمات والجمل التي تنطقها الشخصيات حيث كل جملة عبارة عن تعبير عن فعل أو رد فعل.
٣. القيم الجمالية: وهي القيم المجردة التي تسببها الكلمات ولا علاقة لها بالأفكار ولا بالعواطف. والقيم الجمالية تكمن في صياغة الكلمات وموسيقاها.

وسائل إيصال المعاني

إن إيصال المعاني إلى السامع لا يتم بنطق الكلمات كيفما اتفق بل لا بد من إسناد ذلك النطق بعوامل أخرى نستطيع أن نحددها بما يلي: (١)

١- التوضيح:

لا يكون النطق صحيحاً إلا إذا نطقت الكلمات كاملة بحيث تخرج الحروف من مخارجها الصحيحة، وبحيث تفرز مقاطع الكلمات فرزاً جيداً، ويجب أن يخرج حروف الكلمات كاملة، فنحن في الحالات الاعتيادية لا نهتم لعدم إكمال نطق حرف معين كأن نتعرف بعض المقاطع الكلامية من سياق الجملة أو الجمل الأخرى.

ويرجع عدم التوضيح إلى الأسباب التالية: (٢)

١- التنفس الخاطئ أو التنفس الضعيف. فإذا لم يأخذ الملقي هواءً كافياً عند الشهيق. وإذا لم يتصرف بالزفير تصرفاً معتدلاً وملائماً للكلمات الجمل فإنه سوف لا يستطيع دفع الكلمات الأخيرة من الجملة إلى الخارج بشكل قوي لن تكون مسموعة أو قط يضطر إلى أخذ شهيق قبل انتهاء الجملة أو انتهاء معنى الجملة مما يؤدي إلى ضياع ذلك المعنى.

---

(١) سامي عبد الحميد: فن الإلقاء، ج٢، ١٣.

(٢) سامي عبد الحميد: فن الإلقاء، ج٢، ص ١٥،١٤.

٢- عدم قدرة أدوات التشكيل على العمل فإذا كانت تلك الأدوات في حالة كسل واسترخاء زائد، أو إذا كانت في توتر وتصلب فإنها لا تستطيع أن تؤدي مهمتها في تكوين الحرف كاملاً وسواء كان ذلك الحرف احتكاكياً أم انفجارياً، مهموساً أم مجهوراً، صحيحاً أم ليناً، إذ لم يشارك عضو من أعضاء التشكيل فإن ذلك التشكيل يكون ناقصاً، ولذا فمن واجب الملقي ممثلاً كان أم مذيعاً أم خطيباً أن يمرن أدوات التشكيل باستمرار ولتكون مرنة ونشطة.

٣- الخطأ في مخرج الحرف أو في تكوين الحرف فقد يعتاد الملقي على إلقاء حرف من الحروف وبشكل خطأ كما في حالة عدم التقاء أداتين من أدوات التشكيل التقاءً كافياً في الحروف الاحتكاكية كما في حرف السين الذي قد يتحول إلى حرف شين. أو قد تلتقي أداة مع أداة أخرى في غير الوضع الصحيح كما في حالة الخاء والحاء فقد تظهر الخاء غيناً وقد تظهر الحاء هاءً.

٤- العيوب التشريحية الأخرى التي قد تصيب أدوات التشكيل فتعطل عملها، وهناك العديد من العيوب التي ترجع إلى أسباب نفسية أو إلى أسباب عضوية ومكن أن نشير إلى بعضها:

- اللثغة: ويقصد بها التردد في الكلام أو أن يتردد المتكلم قبل كل كلمة معينة أو قبل بداية الجملة. وسبب هذا العيب نفسي على الأغلب.
- التمتمة: ويقصد بها التمنع من نطق التاء. إذ تردد اللسان عن الالتقاء باللثة العليا.
- الفأفأة: ويقصد بها التمنع في الفاء، إذ يتردد الفك الأسفل في الالتقاء بالأسنان العليا، وبالتالي عدم التقاء الأسنان بالشفة وذلك بسبب التقلب الذي يعتريه فيعيق حركته.
- الرتلة: ويقصد بها عدم تكوين حرف الراء تكوناً صحيحاً وذلك نتيجة لعدم التقاء اللسان باللثة العليا التقاء كاملاً بسبب كسل اللسان أو تمنعه بما يسبب خروج حرف يشبه الغين، أم عدم ظهور الحرف لعدم حدوث فعل

النـثر الذي هو صفة حرف الراء. وقد يؤدي التمنع إلى ظهور ما يشبه اللام حيـث أن هـناك تقـارب بين تكون الحرفين، وقد يكون ذلك العيب نفساني وقد يحدث منذ الصغر.

٢- التقطيع:

إن الصـمت بـين الكـلمات أو بـين الجمـل يـؤدي إلى فرز المعاني ومنع ارتطام المقاطع الصوتية والحروف. إن استمرار الكلام قد يتعب الملقي والمتلقي بنفس الوقت ولا بـد مـن راحة لكل منهما، وعلى ذلك فللوقت بين الجمل أو بين الكلمات فوائد متعددة ومنها: [(١)]

أ. تسـاعد المتكـلم على تفريق المعاني في الجمل والكلمات لأن دمج العبارات بعضـها ببعض من غير إعطاء فواصل زمنية صامتة يؤدي إلى اختلاط الأمر على السامع.

ب. تسـاعد المتكـلم عـلى جـر انتباه السامع إلى كلمة معينة أو جملة معينة مما له أهمية أكثر من باقي الجمل والكلمات.

ويمكن أن نقسم الوقفات إلى أربعة أنواع: [(٢)]

١. وقفـة قصـيرة بدون أخذ شهيق وغرضها التفريق بين الكلمات والمقاطع في الكـلمة وخاصة عند ارتباط حرف اللين بحرف صحيح. فإن الصوت ينقطع لفترة قصيرة جداً من غير انقطاع الزفير. ويمكن أن ترمز لها بالعلامة/.

٢. وقفـة متوسـطة: وهي أطول قليلاً من النوع الأول وتأتي أيضاً للتفريق بين كـلمة وكـلمة أخـرى أو للـتفريق بـين جملة وأخرى من غير أن يؤدي ذلك الوقف إلى تشتيت المعاني والأفكار. وتستعمل فقط للتركيز على جملة مهمة أو كلمة مهمة ويمكن أن ترمز لها بعلامة//.

---

(١) سامي عبد الحميد: فن الإلقاء، ج٢، ص١٧.

(٢) السابق: ص ١٧، ١٨.

٣. وقفة طويلة ينقطع بها الصوت بأخذ الشهيق وغالباً ما تستعمل للتفريق بين المعاني والأفكار، وغالباً ما تكون تلك الوقفة في نهاية الجملة الكاملة المعنى. ويجب أن لا تكون طويلة إلى الحد الذي يؤدي إلى انقطاع سلسلة الأفكار ويمكن أن نرمز لها بعلامة ×.

٤. الوقفة الفنية: وهي الصمت الذي يستعمل لأغراض التركيز على الجمل أو الكلمات التي تأتي بعد أو قبل الوقفة أو لإثارة عنصر التشويق لدى المستمع أو لأغراض إعطاء صفة معينة للشخصية التمثيلية.

وعلى هذا، فعلى الملقي أن يشير إلى مكان الوقفات وينظمها سلفاً وهذا هو ما يسمى بالتقطيع.

ويتعلق بموضوع الإلقاء موضوع هام وهو النبر لإيصال معاني الكلمات، فلكل موضوع في الكلام موسيقاه الخاصة به وإذا ما تغيرت تلك الموسيقى نتيجة لتغير النبر فسوف لا نفهم الكلمات.

والنبر: هو الوضوح السمعي لمقطع من المقاطع ... وهناك نوع آخر من النبر هو ما يخص الكلمة بكاملها وهو ما يتعلق أيضاً بموسيقى الكلام وقد يتعلق ذلك بالتركيز.

وانطلاقاً من قاعدة لكل مقام مقال يختلف أداء الكلام باختلاف المقام الذي يقال فيه. ففي حالة التهنئة بالزواج مثلاً فإن نبرة المتكلم تختلف عن نبرته في حالة التهنئة بالنجاة من حادثة قتل: وتختلف عن نبرته في تقديم العزاء بوفاة شخص عزيز.[(١)] "ولا شك أن للتنغيم أثراً هاماً في اللغات وخاصة التي لا تعتمد على قواعد مضبوطة كاللغات العامية عندنا فإنه يعتمد على التنغيم في تفهم المراد من الجملة مثلاً إذا انطلق متكلم باللغة العامية بهذه العبارة، وهي: (محمدجه) وهي تحتمل أخباراً بمجيئه واستفهاماً عن مجيئه، إلا أن تنويع العبارة واختلاف النغم يفهم السامع المراد

---

(١) سامي عبد الحميد: جـ٢/ ص١٢٢.

منها، فإذا ظهر على قسمات وجهه حال أداء هذه الجملة ما يشعر برغبة للتعرف عن مجيء محمد أشعر السامع وأفهمه بأنه يقصد من أداء الجملة استفهاماً عن مجيئه".[1]

ويؤكد الدكتور إبراهيم أنيس على تأثير اختلاف درجة الصوت في تغير معاني الكلمات في اللغات فيقول: "ومن أشهر هذه اللغات الصينية. إذ قد تؤدي فيها الكلمة الواحدة عدة معاني. ويتوقف كل معنى من هذه المعاني على درجة الصوت حين النطق بالكلمة... ففي اللغة الصينية كلمة (فان) تؤدي ست معاني لا علاقة بينهما هي (نوم، يحرق، شجاع، واجب، يقسم، مسحوق) وليس هناك من فرق سوى النغمة الموسيقية في كل حالة"[2].

والحق أن للنبر ولموسيقى الكلام علاقة بإظهار المعاني المستترة أو المختفية، فقد يريد المتكلم أن يقصد معنى آخر غير المعنى الظاهر للكلمة وعن ذاك يتلاعب بموسيقى الكلمة، ففي مسرحية (تاجر البندقية) لشكسبير يذكر شايلوك جملة (لقد أردت لكم الخير من حيث أردتم لي الشر) وما يضمره في داخله غير الذي ينطق به، ولذلك فإن تغيراً بسيطاً في موسيقى كلمة (الخير) يؤدي الغرض المطلوب.[3]

وتتم معرفة المعاني المستترة بواسطة تفسير مقتضى الحال وهو الظروف التي تحيط بالمتحدثين وبالعلاقات التي تربط المتكلم بهم والبواعث النفسية التي تصاحب الإلقاء والدوافع النفسية التي تراكمت والتي أوجدت طبيعة معينة لعلاقة المتكلم بالآخرين، وتعمق أداء المعاني المستترة على عنصر الإيحاء عن طريق التلاعب بالنبر.

وفي الشعر علينا معرفة المقاطع الصوتية للكلمات لكي نحدد البحر الذي تنتمي إليه القصيدة، ويسهل بذلك إلقاءها بموسيقاها الملائمة. وتساعدنا موسيقى الألفاظ في الجمل الوصفية على إعطاء الصورة الحقيقية للحدث أو للمكان أو للزمان. إن قوة الجرس في ألفاظ الملحمة مثلاً تحاكي (وقع الرماح وصليل السيوف وقرع الطبول

---

(١) د. إبراهيم محمد نجا: التجويد والأصوات، ص٨٥، ط جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، القاهرة، ١٩٧٢.

(٢) د. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص١٢٤، ط دار النهضة ١٩٦١، ط ثالثة القاهرة.

(٣) سامي عبد الحميد: فن الإلقاء، ج٢، ص٢٣.

وضجيج تشابك الخيل ويحاكي ذلك الاضطراب والعنف الذي يسودان جو الملحمة."[1]

ويرتبط التركيز بفن الإلقاء، ويقصد به تكثيف الشيء وإبرازه وتوجيه الانتباه إليه، وهو في الإلقاء يعني جر انتباه السامع إلى كلمة معينة أو جملة معينة وإعطاءها أهمية خاصة أكثر من الكلمات والجمل الأخرى، وذلك لأنها تحتوي على القصد الرئيس من الجملة أو من المقطع. وأما وسائل التركيز على الكلمة يمكن بعدة وسائل:[2]

١. بالضغط على الكلمة بشدة الصوت.

٢. بتغيير الطبقة الصوتية في الكلمة.

٣. بالتوقف قبل الكلمة.

ولذلك لا بد من أن نركز على بعض الكلمات وهي التي تمثل الفعل الرئيس، أو الغرض الرئيس، ونركز على الكلمة التي تمثل الفكرة الرئيسية للكاتب.

ولا بد للملقي أن ينقل المشاعر والأحاسيس الموجودة في النص الذي يلقيه ولكي يتحقق ذلك لا بد له أن يؤمن إيماناً تاماً بما يقول ولا بد أن يكون صادقاً في التعبير... وليس الناس على حد سواء في تلقي الصور الحياتية وفي التعبير عنها بإحدى وسائل التعبير الحسية ويمكن تسمية عملية نقل المشاعر والأحاسيس الاستجابة.[3]

والاستجابة: هي قدرة الفرد على التحسس بالأمور عن طريق الحواس الخمس وقدرته على التعبير عن تلك الأمور صوتيا أو جسمانيا والقيام بفعل أو برد الفعل تجاه هذا الأمر وذاك. وللمشاعر علاقة بالغرائز الموجودة لدى كل فرد ولكن مقاديرها

---

(١) أحمد أبو حاقة: فن الشعر الملحمي، ص٤٤، ط دار الشرق الجديد بيروت، ط أولى.

(٢) سامي عبد الحميد. فن الإلقاء ص ٢ وص ٢٦

(٣)السابق٢٩

تختلف من فرد إلى آخر. ويستطيع الإنسان بواسطة التمرن أن يزيد من فعالية بعض تلك الغرائز أو أن ينقص بعضها[1].

وعلى الملقي أن ينتبه إلى أهمية استخدام الصوت والطبقة الصوتية المناسبة للموضوع، وذلك لسببين[2]:

١- لإراحة المتكلم:

حيث يؤدي عدم التمرن إلى اضطرار المتكلم استعمال طبقات صوتية عالية لا تكون معها الحنجرة مستعدة لها مما يؤدي إلى إيذاء الأوتار الصوتية أو استعمال طبقات صوتية منخفضة إلى درجة لا يكون معها الصوت مسموعاً.

٢- لإراحة المستمع

حيث يؤدي عدم التمرن إلى ظهور أصوات تزعج إذن المستمع أو إلى ظهور كلام غير مفهوم وواضح أو أن يضطر الملقي إلى أخذ الشهيق بصورة متبعة تتعب المتلقي تبعاً لذلك.

إن الوتيرة الواحدة في الصوت هي الأخرى تتعب المتكلم والمتلقي، وعلى هذا الأساس ينبغي إبعادها ويجب توفير المرونة الصوتية من أجل إيجاد عدد أكبر من الطبقات الصوتية سواء في السلم العالي أو في السلم المنخفض.

إن تنوع الطبقات الصوتية في الحياة الاعتيادية يأتي نتيجة لتنوع الأحاسيس والانفعالات والعواطف حيث أن شدة الأحاسيس يؤدي إلى توتر عضلات الجسم وخاصة تلك التي لها علاقة بالتنفس وبالصوت ويؤدي ذلك إلى توتر الأوتار الصوتية وبالتالي إلى ارتفاع الصوت وبعكس ذلك يؤدي الاسترخاء إلى ظهور طبقات صوتية خشنة. إن حالات الغضب والمشاجرة والحماس والفرح الزائد يؤدي إلى ظهور طبقات رفيعة، في حين أن حالات الحب والتعبد والاقتناع تؤدي إلى ظهور طبقات

---

(١) سامي عبد الحميد: فن الإلقاء ج٢/ ص٢٩

(٢) السابق ٣٧

خشـنة. ولـلجو والظـروف المحيطة بالشخص تأثير على طبقات صوته، فإن الأجواء والظروف التي تقود إلى التوتر تؤدي إلى ظهور طبقات رفيعة كأجواء المعارك وظروف القهـر. وللمـناخ تـأثيره أيضـاً في هـذا المجـال لأن الحـرارة تؤدي إلى توتر الأعصاب والعضلات، وإن ظروف العمل والانحدار الطبقي يؤثر في تكوين الطبقات الصحيحة للفرد.

وعـلى الملقـي أن يـتمرن عـلى إيجـاد الطـبقة الصـوتية الأسـاسـية الملائمة لكل شخصية ولكل مشهد ولكل حالة ويطور الطبقات الأخرى تبعاً لها.[١]

وتتوقف قوة الصوت وتنوعها على:[٢]

١- الحالة التي يمر بها المتكلم أو الملقي فالحالات المصحوبة بشعور التدفق كالحماس والضعف والمشاجرة تقتضي قوى صوتية عالية.

٢- عـدد المـتلقين فـإذا كـان عددهـم كبيرا اقتضى إعطاء قوى صوتية عالية ليمكن إيصال الصوت لهم جميعا.

٣- عـلى حجم المكان الذي يلقي فيه المتكلم، فكلما كان الحجم كبيرا اقتضى زيادة في قوة الصوت وبالعكس.

٤- طبيعة المكان الذي يلقي فيه المتكلم فإذا كان المكان خاليا من الأصوات الأخرى والضـجيج فعـندئذ لا تحـتاج إلى قـوة صـوتية عالـية، وبالعكس إذا كان المكان مفتوحا كالصحراء مثلا اقتضى استعمال قوى اعتيادية.

٥- *طبيعة الشخصية وأبعادها، فإذا كان تكوين الشخصية يجعلها تتكلم بقوى عالية* كما هي في الشخصيات المتوترة عصبيا.

إن الانحـدار الطـبقي والاجـتماعي يؤثـر في طبقة الصوت من ناحية القوة، فرجل الديـن مـثلا لا يتكـلم عادة بقوى عالية ولكن مدرس التمثيل يضطر إلى استعمال تلك

---

(١) سامي عبد الحميد: فن الإلقاء، ج٢، ص٣٧، ٣٨.

(٢) السابق، ٤٠.

القـوى والفـلاح الـذي يعـيش في العـراء يكـون صـوته أقـوى مـن صوت مدير دائرة وهكذا[1].

أساليب الإلقاء

هـناك أسـلوبان رئيسـان في الإلقـاء بصـورة عامـة أولهمـا الأسـلوب التقليدي وثانيهما الأسلوب الحديث.

الأسـلوب التقلـيدي:[2] وهـو الأسـلوب الـذي لا يـتغير من عصر إلى عصر، ومن جيل إلى جيل، وإنما يتنوع حسب الحالات والظروف المختلفة التي ترافق وتحيط الملقي.

أولاً: أسلوب الإلقاء الخطابي

ويعتمد هذا الأسلوب بالدرجة الأولى على عاملين أساسيين:

١. عنصـر الإقـناع: أي إقـناع المسـتمع بالمـادة الـتي يطرحها الخطيب وإسنادها بالمنطق والحجج والوثائق، ويعتمد أيضاً على الثقة بالنفس.

٢. عنصر الإثارة: أي إثارة عواطف وأحاسيس المستمع بغية استحالته إلى المادة المطروحة.

وتوفر أي من العنصرين في أي خطبة أمر نسبي فالخطبة الحماسية تحتاج إلى إثارة أكثر من الإقناع، والخطبة الدينية تحتاج إلى إقناع أكثر، والخطبة العلمية تحتاج إلى إقناع أكثر والخطبة الترحيبية تحتاج إلى إثارة أكبر.

ومـا دام هـدف الخطيب إقناع المستمعين والتأثير فيهم فلا بد أن يسند الكلمات الملـتوية بعواطفهـا ينقلها إليهم ولا بد أن يكون صوته وطبقاته وقوته وإيقاعه متناسباً مع كل حالة يعرضها.

---

(١) سامي عبد الحميد : فن الإلقاء، ط٢، ص٤٠.

(٢) السابق: ط٢، ص٤٣.

وعلى هذا الأساس لا بد من توفر بعض الشروط في الأسلوب الخطابي لكي يؤدي غرضه وهذه الشروط هي: (١)

١- ملاءمته مع المعاني : فالخطبة التي تدعو إلى محاربة الأعداء وحث الجيش على القتال تحتاج إلى قوة صوتية زائدة وإلى عاطفة متأججة وحماس كثير، في حين أن الخطبة الدينية تحتاج إلى دفء صوتي وطبقات منخفضة وقوى قليلة وإلى تباطؤ في الإيقاع.

٢- ملاءمته مع السامعين: فإذا توجه الخطيب إلى عامة الناس فيجب أن يكون متبسطاً وموجزاً وبطيئاً في الإيقاع، ويحتاج إلى تأثير عاطفي متزايد أما إذا توجه إلى مجموعة من الدارسين أو العلماء عند ذاك لا يحتاج إلى تبسيط ولا إلى العواطف المتأججة ويجب أن يراعي الخطيب حجم القاعة وعدد الحاضرين.

٣- ملاءمته مع الخطيب: فيجب على الخطيب أن يعرف قدرات صوته ومداه وقوته كي يتعامل وفق تلك القدرات لكي لا يفطر إلى إجهاد نفسه، وفقدان السيطرة على الخطبة، ولكي لا يقع في الأخطاء المختلفة سواء في النفس أو في تعريض الحنجرة إلى الإيذاء، أو إلى فقدان الوضوح.

إن جودة الإلقاء تعتمد على التغيرات الصوتية والكلامية التي تعبر عن المواقف والمواضيع المختلفة للخطبة وبسبب تسلسلها وأقسامها إذ تلقى المقدمة بأسلوب يختلف عن الذروة وعن النتيجة.

وينبغي على الخطيب لكي يكون مجيداً أن يراعي ما يلي: (٢)

١- الوضعية الجسمانية الصحيحة والإشارة الملائمة: إن الوضعية الجسمانية الصحيحة تؤثر في السامعين وتجذبهم وهي تؤثر على حسن الإلقاء وعدم الوقوع في الخطأ وأبعاد الإجهاد. كما أن الإشارة الصحيحة تسند المعاني

---

(١) سامي عبد الحميد: فن الإلقاء، ج٢، ص٤٤.

(٢) سامي عبد الحميد: فن الإلقاء، ج٢، ص٤٤.

وتوصلها إلى المستمع وتؤكد على العواطف المصاحبة. ويساعد الاسترخاء على توفير الوضعية الجسمانية الصحيحة وعلى راحة الخطيب، ويوفر له مرونة الأجهزة التي تكون الصوت وعلى إراحته.

وعلى الخطيب أن يتفادى كل الإشارات الزائدة التي تؤثر على الوضوح والتي قد تربك نظر المستمع، وعليه أن يتجنب الإكثار من الإثارة لأن الإكثار يتعب الخطيب والمستمع.

٢- جمال الصوت: يساعد جمال الصوت على جذب المستمع وتساعد قوة الصوت على إيصال فحوى الخطبة.

٣- حسن الأداء: إن حسن الأداء يتوقف على دراسة الخطبة وأقسامها وتحليلها ووضع تصميم لها بحيث تكون هناك علاقة واضحة بين الفحوى وأسلوب التعبير، وعليه أن يتبع ما يلي:

أ. أن يعين أماكن الوقف للتنفس.

ب. أن يعين الكلمات التي تحتاج إلى تركيز.

ج. أن يعين الإيقاع الخاص بكل مقطع من الخطبة. وعلى الخطيب أن يتأثر بالموضوع الذي يطرحه لكي يستطيع أن يؤثر بالمستمعين، وأن يكون صادقاً في تعبيره، وإلا فسيكون إلقاءه مقطعاً ولا يستطيع إقناع مستمعيه.

أسلوب الإلقاء الشعري

في البداية لا بد من التعرف على الأوزان والمقاطع الصوتية وموسيقى الكلام. فعند إلقاء الشعر بالطريقة التقليدية ينبغي مراعاة الوزن الشعري الذي كتبت به القصيدة. وهناك قواعد عامة لإلقاء الشعر لا بد من مراعاتها وهي:[١]

١- التنفس: لا بد من توفير السيطرة على التنفس لكي يمكن للشاعر أو الملقي أن يلقي أكبر عدد من الكلمات بزفير واحد.

---

(١) سامي عبد الحميد: فن الإلقاء، ج٢، ص٤٦،٤٥.

٢- الصوت: لا بد من توفير مدى صوتي واسع بحيث يستطيع الشاعر أو الملقي أن يوفر تنويعاً في الطبقات تتناسب مع الأحاسيس التي يعبر عنها الشعر.

٣- القـوة: لا بـد مـن توفـر قوة صوتية جيدة إذ قد يضطر الشاعر أو الملقي إيصال صوته إلى مسافات بعيدة عندما تكون الحشود كبيرة والمكان متسع.

٤- المعـاني: لا بـد مـن نقـل المعاني التي تحمل كلمات الشعر نقلاً جيداً عن طريق الوضوح والنبر الصحيح وعن طريق التركيز على بعض الكلمات المهمة.

أما القواعد الخاصة فهي: (١)

١- يجب أن يكون الوقف عند انتهاء المعنى وليس عند انتهاء الشعر أو البيت.

٢- يجـب عـدم التضحية بموسيقى الشعر في سبيل إبراز المعنى ويجب عدم التضحية بالمعاني في سبيل الالتزام بموسيقى الشعر.

٣- يجـب التأكـيد على ضرورة عدم الوقوع في الرتابة الصوتية التي تفرضها القافية، ولا بد من التلوين والاستعانة بحروف اللين لهذا الغرض.

الإلقاء القصصي

يعتمد إلقاء القصة بالدرجة الأولى على أسلوب السرد ثم يأتي التعليق بالدرجة الثانية والحوار بالدرجة الثالثة. ومهما تكن القصة قصيرة أو طويلة فإن الملقي يجب أن يصـور الأحـداث والأفعـال والأجـواء بشكل مناسب بواسطة صوته وإلقائه. ويجب الانتباه إلى ضـرورة التـنويع في الإلقـاء مـن ناحـية الصوت والقوة والإيقاع، وبما أن القصـة تعـتمد عـلى عنصـر المفاجـأة، فـلا بـد مـن التأكيد عليها وتصويرها تصويراً حسناً. (٢)

---

(١) سامي عبد الحميد: فن الإلقاء، ج٢، ص٤٦.

(٢) السابق: ٤٦.

القواعد الخاصة:[1]

١- السرد: يعتمد أسلوب السرد على الدقة في اللفظ للألفاظ *الغريبة والتأني في* النطق والتقرب من قلوب السامعين، ويجب مراعاة الناس الذين توجه إليهم القصة.

٢- الحوار: لا بد من إحداث تغير في نوعية الإلقاء بالنسبة للحوار، أي لا بد تميزه عن *السرد ولا بد أيضاً من تمييز كل* شخصية عن الشخصية الأخرى أي بتصوير *الشخصيات عن طريق* الصوت والأداء.

أسلوب الإلقاء الحديث

١- أسلوب إلقاء الشعر الحديث:

وإن كان أسلوب الشعر الحر أو الحديث يشترك مع إلقاء الشعر القديم في كثير من النقاط إلا أنه يختلف في نقاط أخرى. فالشعر الحديث لا يختلف من حيث المضامين عن الشعر القديم ولا يختلف عنه من حيث الشكل فالأوزان فيه متنوعة ومتغيرة. وقد يتبع الشاعر أو الملقي نفس القواعد العامة في أسلوب إلقاء الشعر وبنفس الاختلاف في بعض القواعد الخاصة في الشعر الحديث ويقتضي البساطة في الإلقاء والأداء والابتعاد عن التفخيمات. ولا يحتاج الأمر إلى كثير من التنويعات لأن الأوزان المتنوعة هي التي تقود إلى تنوع الأداء. وإن *إيقاع الشعر الحديث أسرع من* إلقاء الشعر التقليدي. كما أن النبر في الشعر الحديث لا يحتاج إلى كثير من التضخيم بل يقتضي التخفيف. ويميل البعض من الشعراء الحديثين إلى تبسيط إلقاء شعرهم الحر بحيث يبدو أقرب إلى النثر ونحن لا نتفق معهم في ذلك لأنهم بذلك سوف يبعدون أهم خاصة من خصائص الشعر الا وهي موسيقى الشعر.[2]

---

(١) سامي عبد الحميد: فن الإلقاء، جـ٢، ص٤٨.

(٢)السابق، ص٤٧.

٢- أسلوب إلقاء القصة الحديث:

ويمكـن أن يتـبع هذا الأسلوب في مجالات الإذاعة والتلفزيون عند تقديم برامج قصصـية. وتغلـب البسـاطة في أداء هـذا الأسلوب، وكذلك الابتعاد عن التفخيمات وخاصـة في برامج الأطفال حيث يضعون أنفسهم موضع الطفل في أسلوب مخاطبته، ولا يحـتاج هـذا الأسـلوب إلى اسـتعمال الإشارة والإماءة لإسناد المعاني، ولا بد من اتباع بعض القواعد في هذا المجال. (١)

١. إغـلاق الإلقـاء في المقـاطع الـتي تـنغلق فـيها الأحاسـيس والنفسـيات وفي الأحداث التي تمر في الأماكن الصغيرة.
٢. تسـتعمل الطـبقات العالـية مـع حـالات الـتوتر وبـالعكس في حـالات الاسترخاء.
٣. يتـبع التسارع في المشاهد التي تتسم بالحماس والعواطف المتدفقة وبالعكس من المشاهد التي تتسم بالهدوء.
٤. ينبغي التفريق، عن طريق الوقف، بين المشاهد الحوارية والمشاهد الوصفية وغيرها.
٥. ينبغي اتباع التمييز بين أصوات الشخصيات المختلفة التي تعرضها القصة.

٣- أسلوب الإلقاء التمثيلي: (٢)

لقد استخدم العرب القدماء هذا الأسلوب متمثلاً في أسلوب (الحكواتي) الذي يقلـد بصـوته وحـركاته مواقـف الوعـيد والزجـر والغضب والغزل وبالرغم من أن الأسلوب يقترب من أسلوب التقاء القصة التمثيلي. وقد ظهر أيضاً هذا الأسلوب في مجـالات أخـرى لـدى الأجـداد ومـنها مجال صندوق الدنيا وخيال الظل حيث يظهر التشخيص واضحاً في الإلقاء.

ولكن هذا الأسلوب لم يتبلور لدينا نحن العرب إلا في العصر الحديث مع ظهور بدايـات الفـن المسـرحي الـذي تأثـر بالمسرح الأوروبي في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. ولذا اعتبرناه أسلوباً جديداً بالنسبة لنا وفناً له ضوابطه وخواصه.

---

(١) سامي عبد الحميد: فن الإلقاء، ج٢، ص٤٨.

(٢)السابق: ص٤٨.

إن فن الإلقاء التمثيلي يعتمد بالدرجة الأولى على مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ومطابقة الصوت لصفات الشخصية التمثيلية وتبعاً لما تحمله الكلمات من معاني.

ومن القواعد التي يجب التقيد بـها في مثل هذا الأسلوب من الإلقاء: [1]

١- **نقل المعاني:** ينبغي على الممثل أن ينقل معاني الكلمات والجمل والعبارات التي يلقيها نقلاً كاملاً، وذلك بواسطة توضيح مقاطع الكلمات وفرز الجمل فرزاً صحيحاً، والتركيز على أهم الكلمات.

أ. توضيح الكلمات: لا يمكن توضيح الكلمات إلا بنطق الحروف من مخارجها الصحيحة وإلا بنطقها كاملة. ويعتمد التوضيح على إعطاء الحرف والكلمة حقها من الزفير الذي يدفعها إلى الخارج ويوصلها إلى أسماع المستمعين.

ب. السيطرة على أماكن الوقف والتمييز بين أنواع الوقف، لأن الوقف يؤثر في إفراز المعاني وإيجاد العلاقة بين الكلمات.

ج. إعطاء النبر الصحيح للكلمات ذلك النبر الذي يتناسب مع معانيها الحقيقية ومعانيها المختلفة.

د. إعطاء التركيز الصحيح والمناسب لبعض الكلمات المهمة التي لها علاقة بدافع الشخصية أو بالفكرة الرئيسة للمسرحية.

٢- **التحسس بالعواطف وإيصالها:** لا يكفي فهم المعاني ونقلها بل لا بد من التحسس بالمشاعر التي تصاحب تلك المعاني وأن يؤمن بها. وبالتالي أن ينقل ذلك الإيمان إلى الملقي، وقد تطرقت نظريات التمثيل وعلى رأسها طريقة ستانسلافكي على أهمية العمل الداخلي والإحساس الصادق بمعاني الكلمات ومقاصدها وعلى الصدق في الشعور، والتعبير عن خلق جسر عاطفي بين الممثل والمتفرج. ويؤثر الشعور الصادق في طبيعة الأداء سواء عن طريق الإيقاع أو عن طريق البناء الإلقائي أو عن طريق إبراز الذروة.

---

(١) السابق، ٤٩.

الوحدة السابعة

مشكلات في الكتابة والترقيم

من أهم المشكلات التي تواجه الطلاب في الكتابة هي بعض الأخطاء الإملائية وخاصة في موضوع الهمزات، فأحياناً بعض الطلاب لا يفرقون بين همزة الوصل وهمزة القطع، وأحياناً يقعون في أخطاء في كتابة الهمزة المتوسطة والمتطرفة، ولهذا سأتوقف عند هذه المشكلات.

همزة الوصل: هي ألف زائدة يؤتى بها للتخلص من الابتداء بالساكن، وترسم ألفاً. وهذه الهمزة تظهر في النطق في أول الكلام، وتسقط في درجة. فعلى سبيل المثال تظهر في النطق حينما نقول: استغفر المؤمن ربه وتختفي حين نقول المؤمن استغفر ربه.

أولا: مواضع همزة الوصل

١. أمر الفعل الثلاثي في الأفعال: اكتب افهم ، اشرب، اهرب.
٢. ماضي الفعل الخماسي: اشتركَ، انطلقَ، انتحرَ، اجتمعَ.
٣. أمر الفعل الخماسي: اشتركْ، انطلقْ، انتحرْ، اجتمعْ
٤. مصدر الخماسي: اشتراك، انطلاق، انتحار، اجتماع.
٥. ماضي الفعل السداسي: استغفرَ، استخرجَ.
٦. أمر الفعل السداسي: استغفرْ، استخرجْ.
٧. مصدر السداسي: استغفار، استخراج.

في الأسماء

تأتي مع الأسماء التالية:

اسم، ابن، ابنة، امرؤ، امرأة، اثنان، اثنتان، أيمن الله، أيم الله، است، ابنم، اسمان، ابنان، ابنتان.

في الحروف

تأتي في حرف واحد وهي الـ التعريف : الرجل، الكتاب، المدرسة

ثانيا، همزة القطع

تعريفها: هي همزة تثبت في الابتداء والوصل، وسميت همزة قطع، لأن اللفظ بها يقطع ما قبلها عما بعدها. وتأتي في أول الكلمة مفتوحة أو مضمومة وتكتب فوق الألف أو مكسورة وتكتب أسفل الألف، وتلفظ وتكتب في أول الكلمة ووسطها ومتطرفة في آخر الكلمة.

مواضع همزة القطع:

تأتي همزة القطع في المواضع التالية:

١- في الأفعال:

١. ماضي الثلاثي المهموز أوله: أكلَ، أمرَ، أخذ، أنفَ.
٢. ماضي الرباعي المهموز أوله: أكرمَ، أسرعَ.
٣. أمر الرباعي المهموز: أكرمْ، أسرعْ.
٤. مصادر الأفعال الثلاثية: ألم، أرق، أمل.
٥. مصادر الأفعال الرباعية: إنشاء، إكرام، إهانة.
٦. المضارع المبدوء بهمزة المضارعة سواء أكان ثلاثياً أم رباعياً أم خماسياً أم سداسياً: أكتبُ، أسافر، أجتمعُ، أستغفرُ.

٢- في الأسماء:

جميع الأسماء باستثناء الأسماء العشرة التي ورد ذكرها في همزة الوصل همزتها همزة قطع فهي تكون في:

١. الاسم المفرد مثل: أخ، أخت، أب.
٢. المثنى : أخوان، أختان، أبوان.

٣. الجمع: أخوة، أخوات، أفعال.
٤. الضمائر: أنا، أنت، أنتما.
٥. الأدوات: أي، إذ الظرفية، إذا الشرطية.
٦. كلمة (ألبتة): لم أره ألبتة.

٣- في الحروف

كل الحروف همزتها همزة قطع ما عدا الـ التعريف فهمزتها همزة وصل، ومن الحروف التي تكون همزتها همزة قطع مثل: همزة الاستفهام، همزة النداء، همزة التسوية، إذ التعليلية، إنَّ، أنَّ، إلا، أم، إلى، أو.

ملاحظة:

١. لتمييز همزة القطع من همزة الوصل يمكن إدخال الواو أو الفاء على الكلمة المبدوءة بالهمزة ولفظها، فإذا ظهرت الهمزة في اللفظ كانت همزة قطع، وإذا لم تظهر كانت همزة وصل، مثل: إنشاء، وإنشاء فإنشاء – استخرج واستخرج فاستخرج.
٢. تحذف همزة القطع خطاً ولفظاً من أول بعض أفعال الأمر المتصرفة مثل: أخذ خذ، أكل كل، أمر مر.

الهمزة وسط الكلمة

تكتب الهمزة المتوسطة إما على ألف أو على واو أو على نبرة ياء أو منفردة.

١- الهمزة وسط الكلمة على ألف:

تكتب الهمزة على ألف وسط الكلمة في الحالات التالية:

١. إذا جاءت الهمزة مفتوحة وما قبلها مفتوح، مثل: زَأر، سَأل، تأخَر، رَأب.

٢. إذا جاءت الهمزة ساكنة وما قبلها مفتوح، مثل: رَأي، فأْر، رَأْس، بَأْس، دَأْب.

٣. إذا جاءت الهمزة مفتوحة قبلها ساكن، مثل مَنْأى، مسْألة، يسْأل، طمْأن.

٤. تبقى الهمزة في الفعل على الألف إذا أسند إلى ألف التثنية، مثل: نشأا، قرأا، لجأا.

٢- الهمزة على واو وسط الكلمة:

تكتب الهمزة على واو وسط الكلمة في الحالات التالية:

١. إذا كان ما قبل الهمزة مضموماً وهي مفتوحة، مثل: يُؤَدب، يؤَذن، يُؤَلف، فُؤَاد، مؤسسة، مُؤَخر، مُؤَقت.

٢. إذا كان ما قبل الهمزة مضموماً وهي ساكنة، مثل: مُؤمن، رُؤْيتها، لُؤْم، شؤْم، بُؤْس، رُؤْية.

٣. إذا كان ما قبل الهمزة مضموماً وهي مضمومة، مثل: رُؤُوس، كُؤوس، فؤوس، شُؤُون.

٤. إذا كانت الهمزة مضمومة وقبلها حرف مفتوح، مثل: يَؤُم، لؤُم، أؤُهذب، أؤُلقي.

٥. إذا كانت الهمزة مضمومة وقبلها ألف ساكنة، مثل: تشاؤم، تفاؤُل، علماؤه، ماؤُه، زعماؤه، حكماؤُه.

٦. تكتب الهمزة على واو إذا كانت مضمومة وقبلها حرف صحيح ساكن، مثل: أرْؤس، أنؤر، أكْؤُس.

٣- الهمزة على نبرة "ياء" وسط الكلمة

تكتب الهمزة على نبرة "ياء" وسط الكلمة في المواضع التالية:

١. إذا جاءت مكسورة وقبلها فتح، مثل: سَئِم، عندَئذ، زَئِير، ضئيل، رَئيس.
٢. إذا كانت مضمومة وقبلها كسر، مثل: يستهزئُون، مالِئُون، قارئُون، ناشئون، ينبئُهم.
٣. إذا كانت حركتها الفتح وما قبلها كسرة، مثل: وِئَام، رِئَة، سيئَات، تبرئة، ملِئت.
٤. إذا كانت ساكنة وما قبلها كسر، مثل: بِئْس، شِئْنا، ظِئْر، ذِئب، فِئْران، جِئْتك.
٥. إذا كانت حركتها الكسر، وما قبلها سكون، مثل: أفْئدة، أسْئلة.
٦. إذا كانت حركتها الكسر، وما قبلها كسر، مثل: خاطِئِين، متكِئِين، مئين، قارِئين، ناشِئين أطفِئي.
٧. تكتب الهمزة على نبرة إذا جاءت مكسورة، وما قبلها حرف مد ساكن أو حرفاً صحيحاً ساكناً، مثل: وسائد، شعائر، سائق، جائع، ملائكة، حدائق، غزرائيل.

٤- الهمزة المنفردة وسط الكلمة

تكتب الهمزة وسط الكلمة منفردة في الحالات التالية:

١. إذا كانت الهمزة مفتوحة وسط الكلمة وقبلها حرف مد وكان ألفاً، مثل: تضاءَل، تفاءَل، تساءَل، عباءَة، تساءَلوا، دناءَة، تشاءَموا.
٢. إذا وقع بعدها حرف مد أو حرف صحيح ساكن، مثل، مرءوس، جاءوا.
٣. تكتب الهمزة منفردة إذا وقعت مفتوحة بعد واو ساكنة،مثل: هدوْءة، مروْءة، نبوْءة، توْءَم.

٤. تكتب الهمزة منفردة إذا وقفعت بعد واو مشددة، مثل: متبوّءهم.
٥. إذا جاءت الهمزة بعد ألف الاثنين وغير قابلة للوصل، مثل: بدْءان، جزءان، برءان، رداءان، قرءان (مثنى قرء وهو الحيض).
٦. تكتب الهمزة منفردة إذا جاءت بين ألفين، مثل: إجراءات، افتراءات، إدعاءات، إنشاءات.

الهمزة في آخر الكلمة [المتطرفة]

كتابة حالات الهمزة في آخر الكلمة:
١. تكتب على الألف إذا جاء ما قبله مفتوحاً: قرأ، عبَأ، نجأ، توضأ، هدَأ، مَلأ، أخطأ.
٢. تكتب على واو إذا جاء ما قبله مضموماً: تَجْرء، لُؤلؤ، تهيؤ، تكافؤ، تنبؤ، تكاكُؤ.
٣. تكتب على ياء إذا جاء ما قبله مكسوراً، مثل: يتكئ يستهزئ، ناشئ، قارئ، مبتدئ، شواطئ، طوارئ، لاجئ، ملاجئ.
٤. تكتب متطرفة إذا سبقت بحرف ساكن سواء أكان معتلاً أو صحيحاً: بناء، جزاء، عطاء، بكاء، زرقاء، فيحاء، نشوء، هدوء، خيلاء، شهباء، ماء، هواء، عبء، دفء، جزء، إيفاء.
٥. إذا سبقت بواو مشددة : تبوَّء أو سبقتها واو ساكنة: هدوء.
٦. إذا كان بعد الهمزة واو: أضاءوا، مرءوس.

ملاحظة:
حين كتابة همزة القطع يجب أن ننتبه إلى أمرين:
١. حركة الهمزة وحركة الحرف السابق عليها.
٢. قوة الحركة فتعد الكسرة أقوى من الضمة، والضمة أقوى من الفتحة، والفتحة أقوى من السكون.

علامات الترقيم

تعتبر علامات الترقيم من الأمور الهامة في الكتابة لأنها ترتبط بالمعنى، فحتى نفرز المعاني بعضها عن بعض يجب وضع علامة الترقيم المناسبة في موضعها، فلنفرض جدلاً أننا نقرأ كتاباً دون وجود هذه العلامات فستكون القراءة قراءة صعبة وعسيرة، فلذلك فعلامات الترقيم ضرورية وهامة حتى تعين القارئ على فهم المعنى وأن يقرأ الموضوع بسهولة وهذه العلامات هي:

١- الفاصلة (،):

يقف القارئ عندها سكتة قصيرة جداً، وتأتي في المواضع التالية: [١]

١. بين الجمل القصيرة التي تكون جملة طويلة مركبة، نحو: خالد بن الوليد قائد عسكري كبير، لم يهب المصاعب والمشقات، ولم يوارب في حديثه، ولم يبالغ في أقواله.

٢. بين الجمل الرئيسة وشبه الجمل، نحو: لا يندم فاعل خير على فعله، ولا كريم على كرمه، ولا صادق على صدق.

٣. بين البدل والمبدل منه، نحو: عمر الفاروق، الخليفة العادل أصبح مضرب الأمثال، في نزاهته وحزمة.

٤. بين المعطوف والمعطوف عليه، مثل: فصول السنة، أربعة: الربيع، والصيف، والخريف، والشتاء.

٥. قبل الجمل الحالية، مثل: قصدت مكة المكرمة، وأنا مسرور بهذه الزيارة.

٦. قبل الجمل الوصفية، مثل: شاهدت طالباً، علامات النجاح بادية عليه.

٧. بعد المنادى، مثل: أيها القادم، أسرع إلينا.

---

(١) انظر: د. سليم سلامة الروسان: مبادئ الثقافة العامة، في اللغة العربية، ص٧٦، ط ثالثة، ١٩٩٢

٨. بين القسم وجوابه، مثل: والله، لأساعدن المحتاج.

٩. بين الشرط وجوابه، مثل: إذا صدقتني الحديث، عفوت عنك.

٢- الفاصلة المنقوطة (؛) :

يؤتى بها ليقف القارئ عندها وقفة متوسطة، أي أطول من وقفة الفاصلة وأقصر من وقفة النقطة، وتأتي في المواضع التالية:

للفصل بين جملة كاملة المعنى في الجمل المركبة، وتكون الجملة الثانية عادة مسببة عن الأولى أولها علاقة بها، مثل: الطالب مجتهد في دروسه؛ لذلك سينجح في الامتحان، إن شاء الله.

بين الجمل الطويلة التي يتألف من جموعها كلام مفيد، وذلك ليتمكن القارئ من الاستراحة، والتنفس بين هذه الجمل إذ لا يستطيع أن يستمر في قراءة الجملة الطويلة من بدايتها إلى نهايتها، بسبب تباعد ما بين طرفها، مثل: إن الناس لا ينظرون إلى الزمن الذي عمل فيه العمل؛ وإنما ينظرون إلى مقدار جودته وانتهائه.[1]

ترد أيضاً للفصل بين أقسام جملة واحدة، متى تنوعت هذه الأقسام،

مثل: عالم الحيوان: الجمل؛ والحمار؛ والأسد؛ والنمر؛ والذئب، والحوت؛ والسمك؛ والضفدع.

٣- النقطة (.):

المواضع التي تأتي فيها النقطة:

١. توضع في نهاية الجمل التامة المعنى وفي نهاية الفقرة ونهاية الموضوع المكتوب، مثل: عمان عاصمة الأردن.

٢. توضع حين الاختصار

م. ميلادي

---

(١) انظر د. عبد الفتاح البجة: دروس في علوم العربية، ص١٥٥. ط دار الفكر عمان، ٢٠٠٣.

هـ. هجري

د. دكتور

ت. توفي

٤- النقطتان الرأسيتان (:):

توضع العلامة في المواضع التالية:

١. لتوضيح ما ذكر من الجملة، وما سيذكر عنها منفصلاً أو بمعنى آخر توضيح الأشياء المجملة، مثل: حواس الإنسان خمس هي: البصر، والسمع، والشم، والذوق، واللمس.

٢. بعد القول الذي يشير إلى ما سيأتي ذكره، مثل: قال تعالى: "الحمدلله رب العالمين".

٣. قبل التمثيل، مثل: يرفع جمع المذكر السالم بالواو، مثل: دخل المعلمون إلى المدرسة.

٤. قبل شرح معاني الألفاظ والعبارات، مثل: الكلأ: العشب رطبه ويابسه.

٥. عند الأعراب، مثل: شرح المعلم الدرس

شرح: فعل ماضي مبني على الفتح.

المعلم: فاعل مرفوع بالضمة.

٥- الهلالان/ القوسان ( ):

تأتي في المواضع التالية:

١. لشرح كلمة أو عبارة قصيرة وردت في درج الكلام، مثل: أين الثريا (مجموعة كواكب في السماء) من الثرى؟ أرسل الرسول (ﷺ) كتاباً إلى كسرى (ملك الفرس) يدعوه فيه للإسلام.

٢. لفت النظر لكلمة أو عبارة ترد في عرض الكلام، مثل: أوصى الرسول (ﷺ) المسلمين بالرباط على سواحل بلاد الشام (فلسطين وما يحيط بها) إلى يوم القيامة.

٣. ألفاظ الاحتراس، مثل: جاء موسم الحصاد (بفتح الحاء وكسرها) ونزل المزارعون إلى حقولهم.
٤. الأسماء والألفاظ الأجنبية، مثلك (Jhon Lock) أما إذا كتبت بالعربية لا توضع بين قوسين جون لوك.

٦- علامة التنصيص أو علامة الاقتباس (" ")

تستعمل حين يورد الكاتب كلاماً بنصه لغيره من الكتاب أو اعتمد على آية كريمة أو حديث نبوي شريف أو كلاماً مأثوراً، مثل قال تعالى: "الحمد لله رب العالمين".

٧- العارضة أو الشرطة (-):

١. لفصل الجمل الاعتراضية في سياق الكلام، مثل: قال: عمر بن الخطاب - رضي الله عنه- لعمرو بن العاص: "متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً.
٢. ترد في آخر الجملة إذا قصد ترك شيء عمداً، مثل: في يدي خنجر قاطع، فمن يقترب مني يعرض نفسه.
٣. لدلالة على تغير المتكلم في المحادثة، إذا أريد استغناء عن ذكر أسماء المتحاورين، وحينذاك يبدأ بسطر جديد، مثل:
   - كيف حالك، يا صديقي؟
   - بخير، والحمد لله.
   - وما أخبار أخيك أحمد؟
   - التحق بجامعته في القاهرة.
٤. بين العدد والمعدود، نحو تأتي النون على سبعة أوجه هي:
   ١- نون الفعل المضارع.
   ٢- نون الأفعال الخمسة.
   ٣- نون التوكيد.

٤- نون الوقاية.

٥- نون النسوة.

٦- نون المثنى.

٧- نون الجمع.

٨- الشرطتان (- -) الجمل المقترضة:

وتوضع بينهما الجملة أو الجمل التي تعترض الكلام المتصل، مثل: لقد أرسلت في طلبي يا أمير المؤمنين – أطال الله عمرك- وها أنا قد جئت إليك.

٩- علامة الحذف (...)

تستخدم حينما يريد الكاتب أن يحذف شيئاً أو أن يترك مما يكتبه، مثل: للجاحظ مؤلفات كثيرة، منها: كتاب الحيوان، وكتاب البخلاء، وكتاب البيان والتبيين...

١٠- علامة التعجب أو التأثر (!):

توضع هذه العلامة في نهاية الجملة التي يعبر فيها الإنسان عن تأثره لأمر ما، وذلك في المواقف الحياتية الآتية:

- التعجب، نحو: ما أجل السماء في الليل!
- التمني، نحو: ليت الشباب يعود يوماً!
- التحذير، نحو: إياك والغيبة بين الناس!
- الإغراء، نحو: الجهاد! الجهاد!
- الدعاء، نحو: وفقك الله!
- الندبة/ الحزن واأسفاه!
- الفرح: وافرحتاه!
- الاستغاثة نحو: يا رباه! وامعتصماه!

١١- علامة الاستفهام (؟)

وتوضع في نهاية الجمل المستفهم بها عن شيء، مثل:

أين كنت؟

أهذا كتابك؟

كم عمرك؟

١٢- علامة الاستفهام التعجبي (؟!)

أتعجز عن ذلك وأنت غني؟!

الرسالة الرسمية

الرسالة من الفنون النثرية، وهي تستخدم لقضاء حاجات فردية واجتماعية وبسبب البعد الجغرافي الذي يفصل بين الناس فيلجأون إلى كتابة هذه الرسائل للاستعانة بها على قضاء حاجاتهم وقديما كانت تسمى بالرسائل الديوانية وظهرت منذ عهد الرسول ﷺ حين كان يوجه رسائله إلى الملوك والأمراء والقضاة وقادة الجيش، واتسع استخدامها في عهد الخلفاء الراشدين وبشكل خاص في عهد الخليفة عمر بن الخطاب حينما أنشأ الدواوين ومن سماتها في عهد صدر الإسلام الإيجاز والبساطة والوضوح والابتداء بالبسملة والحمد والثناء على الله سبحانه وتعالى ثم بعبارة (من محمد رسول الله إلى فلان) ثم بالسلام (سلام عليك) للمسلم و(السلام على من اتبع الهدى) لغير المسلم ثم يذكر موضوع الرسالة وأخيراً تختم بالسلام والدعاء.

وفي زمن الخلافة الأموية أخذت الرسائل تصدر عن ديوان خاص بالخليفة يسمى (ديوان الرسائل والخاتم) وبدأوا يستقطبون لهذا الديوان أشهر الكتاب الذين يمتلكون قوة الأسلوب والثقافة العالية ولعل من أشهرهم عبد الحميد الكاتب. وبدأت الجمل تميل إلى الطول وكذلك التأنق في اختيار الألفاظ. وأصبحت وظيفة كاتب الديوان لها شأن خطير إذ أصبحت تعادل رتبة الوزير في العصر الحاضر.

وفي العصر الحديث وبسبب تغير الظروف الحياتية للمجتمعات تغير أسلوب كتابة الرسالة فأصبحت تميل إلى السهولة وتتعدد موضوعات الرسالة فمنها الرسائل السياسية والحربية والدينية والوعظية والأخلاقية والاجتماعية والرسائل الإخوانية والرسائل الإدارية.

الرسالة الرسمية: هي التي تكون بين أي مسؤول وموظف آخر بصيغة رسمية أومن شخص عادي إلى مسؤول ومن أمثلتها، الرسائل الصادرة عن الديوان الملكي أو رئاسة مجلس الوزراء، أو الوزارات أو الجامعات أو الشركات أو الكليات.

المميزات العامة للرسالة: تميل إلى القصر والإيجاز، والوضوح والدقة، واتباع الطريقة التقليدية في كتابتها لأن لها نسق معين أصبح بما يشبه النماذج الجاهزة التي تحتاج فقط إلى كتابة الاسم والتاريخ.

أصول كتابة الرسالة الرسمية[1]

تبدأ الرسالة بالبسملة وعنوان المرسل تحت الشعار ثم عنوان المرسل إليه اسمه وعنوانه البريدي، ثم التحية، ثم الموضوع، ثم الخاتمة والتوقيع، يضاف تاريخ الرسالة في أعلى يسار الصفحة، ويجب أن تشمل ما يلي:

١. وضوح الفكرة: معرفة الكاتب ما يريده من الكتابة بدقة ووضوح مما يؤديان إلى فهم ما تريد.
٢. ذكر المعلومات: المتعلقة بالموضوع.
٣. عدم التكرار وعدم استعمال الكلمات النافرة.
٤. تنظيم الكتابة على ورقة بيضاء بحواشي كافية ٣سم من كل جانب.
٥. كتابة الاسم والعنوان للمرسل والمرسل إليه وكتابه التاريخ.

والرسالة الرسمية الجيدة لها صفات أهمها: [2]

١. لا يلجأ فيها لأساليب التجميل اللغوي واللفظي والخيال والرموز والعواطف.
٢. تعتمد على إبراز الأفكار، والمعاني التي تتضمنها الرسالة عن طريق وضع عناوين وسط السطر، أو العناوين الجانبية للتتوضح الفكرة المهمة التي يتضمنها الكتاب.
٣. على الكاتب أن يكون كلامه مفهوماً وواضحاً، وأن يستخدم كلمات محددة.

---

(١) انظر موسى عبد الرحمن القشاوي: وقفة مع العربية وعلومها، ص٢٠٥. ط دار صفاء للنشر، عمان، ١٩٩٩م.

(٢) انظر مجد محمد الرازي "التعبير الوظيفي" مكتبة الرسالة، ص٢٨.

٤. أن يتجنب أخطاء الترقيم والإملاء، والنحو، والهجاء.
٥. استخدام الجمل القصيرة السهلة في الكتابة.
٦. التعبير عن المعنى المقصود بالعدد المناسب من الكلمات، والاعتدال، فلا إيجاز يضيع المعنى، ولا إسهاب يرهق القارئ.
٧. استخدام الصيغ اللغوية المحددة المعنى، واللجوء للأرقام ما أمكن، فهي أكثر تحديداً وإقناعاً.
٨. تجنب الأخطاء الشائعة.
٩. مراعاة التسلسل المنطقي في ترتيب الأفكار.
١٠. تحديد الأفكار، وتخصيص فقرة مستقلة لكل فكرة، مع ترتيب الأفكار ترتيباً منطقياً.
١١. في حالة الاستعانة بصفحة جديدة لعدم كفاية الصفحة السابقة لا يجوز استعمال ظهر الورقة الأولى، بل يجب استعمال ورقة ثانية غير مطبوع عليها عنوان المرسل.

مميزات الرسالة الرسمية

١. الاختصار.
٢. الوضوح والدقة في اختيار الألفاظ.
٣. السهولة، واستخدام الفقرات.
٤. الذوق واللباقة، والشكل الحسن.

شروط كاتب الرسالة

١. الإلمام التام باللغة.
٢. الإلمام التام بموضوع الرسالة والغاية منها.
٣. معرفة الجهة الموجهة إليها الرسالة.
٤. الخبرة العملية في كتابة الرسائل.

نماذج من المراسلات الرسمية

النموذج الأول[١]

السيد/ ...

بعد التحية،

تسلمنا رسالتكم رقم... وتاريخ... الخاصة بشكواكم من العطب الذي تدعون أنه قد لحق بجهاز التصوير الإلكتروني، والغريب في الأمر أن يحدث هذا العطب بعد شهرين من استلام الجهاز، وأنتم مقتنعون تماماً عند استلامه بصلاحيته للعمل، وأنه بحالة جيدة، مما يدل على أن هذا العطب حدث بسبب سوء استعمالكم للجهاز، إذ إن عدة مؤسسات أخرى اشترت هذا النوع نفسه من أجهزة التصوير، ولم تسمع منهم أي شكوى.

وبما أن البند الرابع من الاتفاق الموقع من جانبكم يشير إلى أنه في حالة حدوث أي عطب يحدث نتيجة الإهمال تكون الشركة غير ملزمة بإصلاحه، ويتم إصلاحه على حسابكم، في أي محل لإصلاح أجهزة التصوير، وإذا احتجتم إلى قطع غيار (بالثمن) فإننا على استعداد لخدمتكم.

وتقبلوا تحياتي

مدير الشركة

---

(١) محمد عبد الغني المصري، اللغة العربية الثقافية العامة، ص٤٢٥.

النموذج الثاني[1]

السيد/ ...

تحية طيبة وبعد،

نشكركم على رسالتكم رقم... بتاريخ... الخاصة بشكواكم من العطب الذي لحق بجهاز التصوير الإلكتروني،و حقاً لقد أزعجنا أن نسمع هذا النبأ، ومن حقكم أن تفلقوا؛ لأنه لم يمض على استلامكم للجهاز سوى شهرين.

وعلى كل حال نطمئنكم بجودة هذا النوع من الأجهزة، ولقد كلفنا المهندس المختص بورشتنا بالمرور عليكم الساعة... من يوم.... لمعاينة الجهاز وإزالة جميع أسباب شكواكم.

إلا أنه يبدو لنا أن طريقة تشغيل الجهاز ربما لا تكون الطريقة السليمة، لذلك، نرفق كتيباً مترجماً إلى اللغة العربية يحوي تعليمات خاصة بتشغيل، وصيانة هذا النوع من الأجهزة وسينتهز المهندس فرصة وجودة بمكتبكم ليعطي الموظف المختص فكرة عملية عن طريقة التشغيل والصيانة.

وأخيراً- يسعدنا أن نكون باستمرار رهن إشارتكم، ونأمل ألا تترددوا لحظة في الاتصال بنا متى احتجتم لأية مساعدة، إذ يسرنا أن يكون التعاون بيننا مستمراً.

ولسيادتكم أطيب تمنياتنا

مدير الشركة

---

(١) محمد عبد الغني المصري، اللغة العربية الثقافية العامة، ص٤٢٦.

المراجع

١- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ط دار النهضة ط ثالثة، القاهرة ١٩٦١.

٢- إبراهيم محمد نجا: التجويد والأصوات، ط جامعة الأزهر/ كلية اللغة العربية، ١٩٧٢.

٣- إحسان عباس: فن السيرة، ط دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٦.

٤- أحمد أبو حاقة: فن الشعر الملحمي، ط دار الشرق الجديد، بيروت، ط أولى.

٥- أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأدبي، ط دار الأندلس ١٩٨٠.

٦- أ.م فورستر: أركان القصرة، ترجمة كمال عباد جاد مراجعة حسن محمود، ط دار الكرنك، القاهرة، ١٩٦٠.

٧- ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، ط ثانية ١٩٧٩.

٨- ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ط دار الكتب المصرية ١٣٧١.

٩- ابن الجوزي: المنتظم، دار الكتب المصرية.

١٠- ابن عبد ربه: العقد الفريد تحقيق محمد سعيد العريان، ط دار الفكر ، بيروت.

١١- ابن الطقطقي: الفخري في الآداب السلطانية، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٣.

١٢- ابن النديم: الفهرست، مكتبة الخياط، بيروت.

١٣- بديع الزمان الهمذاني: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، شرح محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الكتب العلمية بيروت، ط ثانية، ط٢.ت.

١٤- بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ط مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٠.

١٥- الثعالبي: يتيمة الدهر، دار الكتب العلمية، ط أولى ١٩٧٩.

١٦- الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط مكتبة الخانجي بمصر، ط رابعة ١٩٧٥.

١٧- د. جميل سلطان : فن القصة والمقامة، ط دار الأنوار بيروت، ١٩٦٧.

١٨- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩.

١٩- الحريري: شرح يوسف بقاعي ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨١.

٢٠- د. داود غطاشة وحسين راضي: قضايا النقد العربي، دار القدس للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٩.
٢١- زهير بن أبي سلمى: شرح ديوان زهير ط دار الكتب المصرية، ١٩٤٤.
٢٢- زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ط مكتبة نهضة مصر القاهرة.
٢٣- سامي عبد الحميد، بدري حسون: فن الإلقاء، ط جامعة الموصل، وجامعة بغداد ١٩٨٤ العراق.
٢٤- سيد قطب: النقد الأدبي ، ط بيروت، دار الشروق، ١٩٨٣م.
٢٥- سليم سلامة الروسان: مبادئ الثقافة العامة في اللغة العربية، ط رابعة ١٩٩٢م.
٢٦- شوقي ضيف: ١. العصر الجاهلي، ط دار المعارف بمصر ط رابعة.
٢. الفن ومذاهبه في النثر العربي ط دار المعارف بمصر ط خامسة.
٢٧- الطبري: تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم، ط دار المعارف بمصر ط ثانية.
٢٨- عبد الوارث عسر: فن الإلقاء، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦.
٢٩- عبد الحميد حسين سليم: فن الإلقاء، ط دار الثقافة، الإسكندرية ١٩٧٧.
٣٠- د. عبد الفتاح البجة: دروس في علوم العربية، ط دار الفكر، عمان ٢٠٠٣.
٣١- عبد الحميد جودت السحار: القصة من خلال تجاربي، معهد الدراسات العربية، جامعة الدول العربية، ١٩٦٠.
٣٢- د. عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق: تحليل النص الأدبي، ط دار الفكر، ط أولى ١٩٩٠.
٣٣- د. عدنان خالد: النقد التطبيقي التحليلي، ط دار الشؤون الثقافية العامة، ط أولى، بغداد ١٩٨٦.
٣٤- العسكري: الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٥٢.
٣٥- العماد الأصفهاني: الخريدة، ط دار الكتب المصرية.
٣٦- علي أبو ملحم: فن الأدب وفنونه، المطبعة العصرية صيدا-لبنان ١٩٧٠.
٣٧- علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، منشورات المكتبة العالمية بغداد المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ثانية ١٩٨٣.
٣٨- فخري قدور: المقالة الأدبية، ط دار صادر بيروت.

٣٩- القلقشندي: صبح الأعشى، ط المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر/ مصر ١٩٦٣.
٤٠- د. محمد ربيع: التعبير الوظيفي، ط دار صفاء ودار الفكر ١٩٩١، عمان.
٤١- محمد عبد الغني المصري: اللغة العربية/ الثقافة العامة، ط دار المستقبل ١٩٨٨ عمان.
٤٢- محمد عبد المنعم الخفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه دار الطباعة المحمدية/ القاهرة.
٤٣- د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط دار الثقافة ودار العودة، بيروت ١٩٧٣.
٤٤- محمد مجد البرازي: التعبير الوظيفي، ط مكتبة الرسالة الحديثة، عمان.
٤٥- د. محمد يوسف نجم: ١. فن القصة، ط دار الثقافة بيروت-لبنان.
٢. فن المسرحية، ط دار الثقافة بيروت.
٤٦- د. محمود أبو عجمية: اللغة العربية نظامها وآدابها وقضاياها المعاصرة، ط دار الهلال، ط ثانية ١٩٩٠ عمان.
٤٧- د. محمود السمرة: في النقد الأدبي، ط الدار المتحدة للنشر ، بيروت ١٩٧٤.
٤٨- المسعودي: مروج الذهب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤، القاهرة، ١٩٦٤.
٤٩- د. مصطفى الشكعة: مناهج التأليف عند العرب، ط دار العلم للملايين ١٩٨٢.
٥٠- المعري: رسالة الغفران، تحقيق بنت الشاطئ، ط دار المعارف بمصر طبعة سادسة.
٥١- موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٣.
٥٢- موسى القبشاوي: وقفة مع العربية وعلومها، ط دار صفاء، عمان، ط أولى ١٩٩٩.
٥٣- ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ط دار الفكر ١٩٨٠.
٥٤- يحيى إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار صادر-بيروت.

تم بحمد الله

تطور الأساليب الكتابية في العربية



دار المناهج للنشر والتوزيع
شارع الملك حسين–عمارة الشركة المتحدة للتأمين
تلفاكس ٤٦٥٠٦٢٤ ص.ب ٢١٥٣٠٨ عمان ١١١٢٢ الأردن

تصميم الغلاف: أيوب